Vermischte Aufsätze

aus

den Jahren 1848 bis 1894

von

Gustav Freytag.

Herausgegeben von Ernst Elster

Erster Band.

Leipzig
Verlag von S. Hirzel
1901.

Vermischte Aufsätze

aus

den Jahren 1848 bis 1894

von

Gustav Freytag.

Herausgegeben von Ernst Elster.

Erster Band.

Leipzig
Verlag von S. Hirzel
1901.

Das Recht der Uebersetzung ist vorbehalten.

Inhalt.

Aufsätze zur Kunst und Litteratur, Philologie und Alterthumskunde.

Vorwort.

Als Gustav Freytag am 30. April 1895 in hohem Alter von uns ging, da hofften manche, es würden noch reiche litterarische Schätze aus seinem Nachlaß erschlossen werden: man sprach von einem Lustspiel, das den „Journalisten" ebenbürtig zur Seite treten könnte, von fesselnden Darstellungen aus der Zeitgeschichte, über die Freytag als Günstling Hochgestellter manch geheimes Wort hätte erlauschen können, u. dergl. m.; aber keine dieser Hoffnungen hat sich erfüllt. Der kluge und bescheidene Mann hatte die Feder bei Seite gelegt, als er nichts Neues, was ihn selbst befriedigt hätte, mehr zu sagen wußte. Die Träume seiner Jugend hatten sich erfüllt: das Reich stand errichtet, von Preußens Adler bewacht; Freytag hatte als Schriftsteller tapfer geholfen, das Räthsel seiner Zeit zu lösen, und als er vollendet sah, was er gewünscht hatte, räumte er der Jugend das Feld. Indessen wenn er auch aus seinen letzten Jahren keine litterarischen Arbeiten von Bedeutung hinterließ, so waren dafür die ungehobenen und doch längst zu Tage liegenden Schätze aus seiner besten Schaffenszeit um so bemerkenswerther. Sie bestanden aus einer großen Fülle werthvoller Aufsätze, die er als rastloser Beobachter aller Erscheinungen des Zeitlebens in den „Grenzboten" und im „Neuen Reich" veröffentlicht hatte. Freytag selbst hatte ja zwei Bände dieser Aufsätze seinen gesammelten Werken einverleibt, und viele werden geglaubt haben, daß in ihnen all seine besseren journalistischen Arbeiten zusammengestellt seien. Aber dem ist durchaus nicht so. Ein handschriftliches Verzeichniß aus

Freytag's Nachlaß, das all' seine Beiträge zu jenen Zeitschriften anführt, offenbart dem staunenden Leser, daß bisher nur etwa der zehnte Theil dieser Aufsätze in den „Werken" erschienen ist, und schon eine flüchtige Prüfung läßt erkennen, daß nicht etwa nur unwichtigere Arbeiten zurückgehalten worden waren.

Gern folgte ich dem Wunsche des mir befreundeten Verlegers von Freytag's Werken, die besten Stücke dieses gedruckten Nachlasses auszuwählen und zu einer neuen Sammlung vermischter Aufsätze zu vereinen. Und meine Ueberraschung steigerte sich beim Durchblättern dieser Hunderte von Aufsätzen immer mehr, als sich mir eine Vielseitigkeit und Rastlosigkeit von Freytag's Tagesschriftstellerei offenbarte, die ich, so sehr ich den theuren Mann verehrte, nicht erwartet hatte. Mehr noch erstaunte ich über die Gediegenheit vieler dieser Beiträge, die doch nur den Bedürfnissen des Tages hatten genügen sollen, aber auch dem Leser unserer Zeit mannigfaltigste Anregung bieten. Es lag klar zu Tage, daß Freytag nur durch äußere Gründe und übertriebene Bescheidenheit bestimmt gewesen sein konnte, viele dieser Aufsätze im Dunkel der Vergessenheit zurückzulassen. Aber was ihm bei seiner Eigenart im Grunde genommen wohl anstand, würde dem pietätvollen Betrachter seines Schaffens nicht geziemen: wir müssen, nachdem wir einmal erfahren haben, wie viel Gutes aus seiner Feder die grünen Blätter enthielten, wenigstens das Beste weiteren Kreisen zugänglich machen; wir hoffen: ihnen zur Freude und dem Dichter zur Ehre. Freilich bringen auch wir nur eine kleine Auswahl; die politischen Aufsätze, die manches enthalten, was ruhig vergessen werden mag, sind fast ganz ausgeschieden worden; auch die Beiträge zur Litteratur und Kunst, zur Geschichte und Kulturgeschichte werden nicht vollständig dargeboten, aber in so reicher Anzahl, daß nunmehr nichts Bemerkenswerthes mehr zurückbleibt.

Indessen der Leser möge nicht erwarten, daß ihm Frey-

tag auf diesen Bogen in einem ganz anderen Lichte erscheine, als er ihn bisher kannte; im Gegentheil, wir finden bei ihm häufig dieselben Gedanken wieder, und so fest haben sie sich in seinen Geist eingegraben, daß sie auch nach Jahrzehnten unverändert erscheinen; nicht als ob er sich selbst ausgeschrieben hätte: man merkt es der abweichenden Fassung an, daß die Gedanken in verschiedenen Perioden neu, aber in allem Wesentlichen gleichmäßig erzeugt worden sind.

Das ist das Erfreuliche an Freytag's Denken, daß es sich so tageshell, so sicher bewußt uns offenbart; es giebt bei ihm keine nervöse Unsicherheit, kein Schwanken; seine Vorstellungen stehen uns in scharfen Umrissen deutlich und klar vor Augen, seine Ueberzeugungen sind unerschütterlich und fest. Allerdings fehlen ihm dafür die dunkel tiefsinnigen Unterströmungen des geistigen Lebens und es fehlt ihm die hinreißende Kraft des Affektes. Die modernen Symbolisten bekreuzigen sich bei seinem Namen. Und in der That, die letzten Geheimnisse des Lebens beunruhigen ihn nur wenig; er ist gelegentlich mit seiner Ansicht fertig geworden, wo andern erst die Schwierigkeiten des Problems beginnen.

Aber dringt auch Freytag's Blick nicht immer in die tiefste Tiefe, so schaut er dafür um so sicherer in die Weite, ja diese Fähigkeit, weite Gedankenzusammenhänge zu erfassen, macht einen wesentlichen Theil seiner Größe aus. Er hat eine gewaltige Fülle des Lebensstoffes bewältigt. Er ist mit einer so vielseitigen Erfahrung ausgerüstet, wie wenige seiner Zeitgenossen, er kennt das Leben der Höfe, die Kreise der Gelehrten, der Kaufleute, Landwirthe, Handwerker, er ist hinter den Coulissen des Theaters so gut zu Hause wie in den Wandelgängen des Parlaments; er ergänzt und vertieft die höchst mannigfaltigen Eindrücke des Lebens durch ein vielseitiges Studium, und er besitzt gleich starkes Interesse für Politik und Geschichte, für Mythologie, Volkskunde, Kulturgeschichte und Litteratur. Ihn fesselt der Betrieb in Gewerbe, Industrie und Verkehr,

er bemüht sich als großer Naturfreund, die Geheimnisse der Gartenanlagen zu erkennen, er weiß Dutzende von Rosenarten zu unterscheiden, er ermittelt die wirksamste Zusammensetzung des Baumschlags und lauscht inzwischen dem fröhlichen Liede seiner lieben Freunde, der Vögel des Gartens; er läßt sich als erprobter Beurteiler einer guten Havanna über die Geheimnisse des Tabaksbaues und die besten Erzeugnisse der schönen Insel Cuba unterrichten, oder er bemüht sich, Interesse für die Anlage gut ausgestatteter Hausbibliotheken anzuregen. Kurz, es gab wohl nichts in diesem Leben, was Freytag nicht mit offenem Auge und frohem Sinn in sich aufgenommen hätte.

Mit dieser außerordentlichen Fülle des Wissens verband er die hervorragende Fähigkeit, jedes Ding in weitem Zusammenhang zu erblicken und historisch zu würdigen. Alles erscheint ihm in unablässigem Fluß, er haftet nicht an der einzelnen Erscheinung; er weiß eine Sache, deren Kern er erfaßt hat, rechtzeitig abzuthun, und er erblickt in jeder eine bezeichnende Erscheinung des rastlos schaffenden Geistes der Zeit.

Mit eben dieser Gabe, die Zusammenhänge festzuhalten, ist auch Freytag's außerordentlicher Scharfblick für die Architektonik jedes geistigen Gebildes, insbesondere für die Schöpfungen der Kunst eng verknüpft. Wohl überlegte, zierliche Gliederung der poetischen Gebilde ist ihm immer eine wesentliche Hauptsache: auf sorgfältige Exposition und Steigerung, auf die Höhepunkte, die Umkehr und Lösung eines Kunstwerkes ist seine Aufmerksamkeit besonders eingestellt, und die Zusammenfassung dieser Teile zu einem wohlgefügten Ganzen erscheint dem Verfasser der „Technik des Dramas" als ein Hauptpunkt echt künstlerischen Schaffens.

Alle diese Eigenschaften Freytag's greifen ineinander ein und hängen auf das engste zusammen, sie verrathen immer wieder die Weite seines geistigen Blickes, den Umfang und die schöne Ordnung seiner Verstandes- und Phantasiethätigkeit.

Solche Ordnung wäre aber undenkbar, wenn dem Dichter nicht behagliche Ruhe und ein sonniger Humor als freundliche Beschützer auf diesem wirren Lebenswege begleitet hätten. Freytag ließ sich niemals aus der Fassung bringen; die kleinen Störungen des täglichen Lebens, die, ach, so empfindlichen feinen Nadelstiche des Schicksals überwand er durch Schweigen und Nichtachtung. Diese vornehme Gelassenheit zeigt sich auch höchst erfreulich in dem Ton seiner Besprechungen: wo wäre ein Kritiker zn finden, der das Gute freudiger anerkannt, das Falsche maßvoller berichtigt hätte? Und wenn ein Schäflein noch so weit verirrt war, Freytag wußte es stets mit rührender Geduld wieder auf den rechten Weg zu leiten. Als ein menschenfreundlicher Erzieher wird er's nicht müde, immer wieder dieselben goldenen Lehren der Beherzigung zu empfehlen.

Aber nicht etwa bloße Leidenschaftslosigkeit, sondern die stille Wärme des Gemüths ist es, die uns so wohlthuend an unserem Schriftsteller berührt. Sie aber erklärt sich durch die aufrichtige Theilnahme an jeder Aeußerung deutschen Lebens: Freytags Nationalgefühl ist die goldene Grundlage seines ganzen Seins. Er liebt Land und Leute, alle typischen Kundgebungen deutscher Art sind ihm werth. Nicht das Individuelle, geistreich Absonderliche, sondern immer nur das typisch Allgemeine zieht ihn an. Auf dieser vaterländischen Gesinnung beruht auch sein durch und durch gesundes Selbstgefühl, sein männlich kräftiges Auftreten sowohl, als die bescheidene Zurückhaltung seines Ichs.

Der nationale Grundzug seines Wesens, von den Vorfahren ererbt, durch Jugendeindrücke der ostdeutschen Grenzmark bestärkt, durch das Studium der deutschen Philologie erweitert und vertieft, kam zu entschiedenstem Ausdruck seit der großen Bewegung von 1848. Freytag's inneres Leben ist durch sie zum Abschluß gelangt; er ist nun ein fertiger Mann, dessen Seele sich wohl noch vielfältig bereicherte, aber

an dem kostbaren Besitz eherner Ueberzeugungen unerschütterlich fest hielt. Die bedeutendsten seiner Werke fallen in die Zeit von 1848 bis 1866, jene ruhmreiche Epoche deutschen Bildungslebens, in der wir auch einen Reuter, Keller, Hebbel, Ludwig, Richard Wagner u. a. ihr Bestes schaffen sehen. Und Freytag ist sich der Aufgaben der Zeit vollkommener bewußt als andere. Von hoher Warte, wenn auch von den Zinnen der Partei, erblickt er das Treiben seiner Deutschen und würdigt es männlich, entschieden, einsichtsvoll, alles beachtend, ohne Rast, doch ohne Hast. Davon zeugt seine reiche und gewinnbringende Thätigkeit in den „Grenzboten".

Die Aufsätze, die wir dort entlehnen, erscheinen hier nicht in chronologischer Folge, sondern ähnlich wie die von Freytag selbst herausgegebenen in verschiedenen Abtheilungen sachlich geordnet. Wer den Einfluß der Revolution auf Freytag's Denken ermessen hat, wird den ersten Aufsatz nicht missen mögen: die schwachen Künstler, so führt er aus, werden theils in dem Strudel der politischen Bewegung versinken, theils unwillig sich von ihm abwenden, der starke aber wird sich behaupten und aus dem Ungeheuren und Schmerzhaften des Kampfes, den er mit der Wirklichkeit aufnehmen muß, gerade einen großen Gewinn für seine Kunst erzielen: er wird aus dem kleinlichen Leben herausgehoben, wird das spitzfindige Grübeln und die geistreiche Armseligkeit, an der die letzte Vergangenheit litt, überwinden. Wenn Freytag in der Revolution eine reinigende Krisis auch für die Kunst erblickt, so hat sie jedenfalls für ihn selbst eine solche Bedeutung gewonnen. Auch ein neuer Stil, der dem Nationalcharakter gerecht wird, muß jetzt, wie der zweite Aufsatz darlegt, gefordert werden. Tod aller Effekthascherei der jungdeutschen Epoche! In diesen Bestrebungen stand Julian Schmidt unserem Dichter zur Seite, und so ist es begreiflich, daß Freytag's Urtheil über ihn und sein bekanntes Hauptwerk sehr günstig ausfällt. Wir möchten die Besprechungen darüber (S. 26 ff.) in unserer Sammlung

nicht entbehren. Kein anderes Werk, sagt Freytag, habe die Beziehungen des Staatslebens zur Litteratur so glücklich betont wie dieses; und nicht einzelne Individualitäten, sondern die großen Strömungen seien dem national gesinnten Geschichtschreiber die Hauptsache gewesen. Auch bezeichne man Schmidt mit Unrecht als einen einseitigen Tadler: überall, wo er gesundes Wachsthum und aussichtsreiche Entwicklung erkannt habe, wie z. B. bei Heinrich von Kleist, da sei er auch mit seinem Lobe nicht karg gewesen. Wer würde es Freytag verdenken, daß er über die Schwächen des treuen Mitkämpfers schnell hinwegeilt? Wer würde es endlich dem vielseitig bewanderten Culturhistoriker verargen, wenn er von einer künftigen Litteraturgeschichte auch eine sorgfältigere Berücksichtigung der gewöhnlichen Unterhaltungslitteratur verlangt? Denn es ist ja gewiß, daß sich in ihr Bildung und Geschmack der Zeit oft deutlicher spiegelt als in den großen Schöpfungen der führenden Geister.

Der Culturhistoriker kommt auch in den Aufsätzen über Gellert und Klopstock, die unsere zweite Abtheilung eröffnen, zum Worte. Ihn interessirt der Wandel der sittlichen Anschauungen, wenn er die befangene und enge Auffassungsweise Gellert's schildert, der doch den Zeitgenossen als ein Praeceptor Germaniae theuer war. Und nun gar die gefühlvolle Eitelkeit Klopstocks! Man sieht, wie unserem Verfasser ein ironisches Lächeln um den Mund spielt bei der Erzählung der Feier in Pforta: aber er gewinnt auch Klopstocks Wesen eine culturhistorische Bedeutung ab: „. . . es ist nach vieler Beziehung lehrreich zu beobachten, wie die Männer unserer Nation allmählich mannhafter, besser, edler wurden, weil sie durch mehr als eine Generation bald kindisch, bald pedantisch bemüht waren, so zu erscheinen."

Uns, denen die Goethefeier des Jahres 1899 noch in lebhafter Erinnerung schwebt, wird Freytag's Aufsatz zum 28. August 1849 (S. 50 ff.) bemerkenswerth erscheinen als Ausdruck einer uns bereits wieder ganz fremd gewordenen

Zeit. Es ist sehr wenig, wenn Freytag nur den einen Hauptgedanken ausführt, daß Goethe alle Personen um sich her lediglich als Dichter aufgefaßt, daß er aus jeder gleichsam einen poetischen Typus gemacht und eigentlich nur mit diesem verkehrt habe. „Er hat sich sein ganzes Leben selbst gedichtet" — gewiß eine einseitige Erklärung! Denn so sehr Goethe die Fähigkeit besaß, sich selbst und andere in poetischer Beleuchtung zu erblicken und jeden Vorgang der Wirklichkeit wie ein Kapitel aus einer Dichtung zu betrachten, so bewahrte er doch nichtsdestoweniger ein ganz klar bestimmtes Verhältniß zum realen Leben und ließ sich nicht durch poetischen Selbstbetrug verwirren. Das aber hat Freytag nicht genug betont. Ergötzlich ist dagegen der Aufsatz „Goethe und der Scharfrichter Huß zu Eger", der sich vortrefflich liest und eine Seite von Goethe's Leben hübsch beleuchtet. Auch die Besprechung von Boas' Buch „Schillers Jugendjahre" (S. 63 ff.) ist für Freytag bezeichnend: die Rohheit und Unfertigkeit des jungen Schiller ist ihm peinlich, und für das Genialische der noch ungeläuterten Kraft findet er nicht den richtigen Maaßstab; dagegen ist ihm, dem tapferen Manne, das Schauspiel der rastlos sich emporarbeitenden Willenskraft des gereifteren Dichters in hohem Grade anziehend.

Auch die beiden nächsten Abtheilungen mit Besprechungen dramatischer und erzählender Werke enthalten anregende Gedanken. Anschließend an eine briefliche Aeußerung Goethes, verficht Freytag den Grundsatz, daß der Dichter Anspielungen auf Tagesereignisse meiden und das Naheliegende in die Ferne rücken möge. So treu sich Freytag in seinen eigenen Werken an das wirkliche Leben anlehnt, so hat er doch stets diesem Grundsatz gemäß gehandelt und zwar lange bevor er Goethes Aeußerung kennen lernte. Wir finden z. B. in den „Journalisten" die streitenden Parteien nicht unmittelbar als Liberale und Conservative bezeichnet, wenn sie auch leicht als solche zu erkennen sind; in seinen beiden Romanen hat er die Orte, wo

sie spielen, nicht genannt, und nur der Kenner von Breslau wird in „Soll und Haben" und der Kenner von Leipzig in der „Verlorenen Handschrift" viel bekannte Stätten wiederfinden.

Das Charakterbild von Karl Malß (S. 70 ff.), dem einst vielbeliebten, jetzt verschollenen Lokaldichter, die Besprechung von Kruses „Gräfin", Heyses „Colberg" und der zwei Einakter von François Coppé zeichnen sich durch liebevolles Eingehen auf den Gegenstand aus und enthalten praktische Anwendungen von Freytags bekannten Lehren über den Aufbau der Handlung im Drama.

Vielleicht sind die Besprechungen guter und weniger guter Romane und Novellen, welche die nächste Abtheilung bringt, im Ganzen reicher an eigenartigen Bemerkungen. Wir könnten die Erinnerung an Leopold Komperts Roman „Aus dem Ghetto" vielleicht missen, denn Kompert hat nicht gehalten, was er versprochen hatte, aber dieser talentvolle Darsteller des Milieus gibt unserem Verfasser Anlaß zu Betrachtungen von allgemeinerer Bedeutung. Seit 1830 sei ein Anlauf zu tüchtigem Schaffen in der dramatischen und erzählenden Litteratur zu erkennen; aber man sei nicht weit gekommen, da der frische nationale Geist fehlte. Nur eines hätte man gelernt: die saubere Ausführung des Details, und als der Begabteste in dieser Beziehung habe sich Berthold Auerbach erwiesen. Freilich mußte Freytag erkennen, daß mit diesem Vorzuge sich bald bedenkliche Einseitigkeiten verbanden: Auerbach verliebte sich zu sehr in das Einzelne, er vernachlässigte die Composition der Handlung und gewöhnte sich daran, zu sehr mit „Druckern" zu malen, auf einzelne Redensarten, Bilder und Vergleiche zu großes Gewicht zu legen. Die Besprechung, in der Freytag diese Bedenken geltend macht (S. 115 ff.), enthält weiterhin beachtenswerthe Darlegungen über die Unterhaltungen im Roman; er verlangt, daß diese unter allen Umständen ein greifbares Ergebniß aufweisen, und daß man deutlich erkennen

müsse, welcher Partei der Verfasser Recht gebe. War doch seit Jahrzehnten in dieser Beziehung gar viel von den deutschen Romanschriftstellern gesündigt worden.

Vielleicht am erfreulichsten ist die entschiedene Auseinandersetzung mit der überlebten romantischen Bildung, die Freytag (S. 114 ff.) bei Besprechung eines neuen Werkes von Wilibald Alexis vorbringt. Hier verwirft er mit Entschiedenheit jene schlechte geistreiche, exclusive Bildung, „welche Charaktere in Schemen auflöst, und an die Stelle einer kräftigen Composition eine Sammlung von capriciösen Einfällen setzt, jene falsche, suffisante, auflösende und zerstörende Bildung, welcher wir fluchen und die wir verfolgen, weil sie unsere Fürsten zu geistreichen Schwächlingen, unsere Staatsmänner zu gewissenlosen Wetterfahnen, unsere Gebildeten zu blasierten und begehrlichen Menschen ohne Willenskraft und ohne die Fähigkeit, sich vernünftig zu beschränken, gemacht hat, jene Bildung, welche die gelehrte Kunstblüthe unserer Poesie in weniger als einem halben Jahrhundert vollständiger Rohheit nahe zu bringen vermochte, jene Bildung, welche alles weiß, jeden Standpunkt überwindet, nichts Einfaches und Gesundes versteht und durch Raffinement und Subtilitäten vergebens die Leere zu ersetzen sucht, welche durch sie selbst in den Seelen der Zeitgenossen hervorgebracht ist.“ Wilibald Alexis wird als eine Uebergangserscheinung gewürdigt, die zwischen der alten und der neuen Periode stehe; aber der Kenner von Freytags Schriften weiß, daß er dem verehrten Romanschriftsteller später (Bd. 16 der „Werke“) einen schönen Nachruf gewidmet hat, in dem er das Neue und Verdienstvolle in den Schriften des Dichters der Mark weit entschiedener in den Vordergrund zu stellen vermochte. Unter den anderen Besprechungen dieser Gruppe wird sich der schöne Aufsatz über „Die letzte Reckenburgerin“ von Luise v. François und über die Novellen von Bret Harte dem Leser am besten empfehlen.

Auch in den Besprechungen von erzählenden Dichtungen

in gebundener Form (S. 200—229) finden sich eine Reihe von Betrachtungen, die von allgemeinerer Bedeutung sind, so insbesondere in der Kritik über Bodenstedt's „Ada“ die Darlegung über die Unterschiede des Aufbaues der dramatischen und epischen Handlung. Während Freytag nach seiner bekannten Anschauung beim Drama in der Mitte der Handlung die wichtigste und bedeutungsvollste Stelle, den Höhepunkt, erkennt, muß sie sich nach seiner Meinung im Epos am stärksten und massenhaftesten um den Schluß konzentriren. Da das Milieu im Epos eine große Rolle spielt, die Personen abhängig erscheinen von den Sitten ihres Volkes, so müssen wir die ganze Welt, in welcher die Helden leben, in Bewegung, ihre Umgebung mit im Kampf sehen, und so wird denn auch das Ende der epischen Darstellung mit dem Helden die gesammte Umwelt in starker Erschütterung zeigen. Feinsinnig weist Freytag nach, daß solche Composition ebenso gut in der Ilias und Odyssee, wie im Nibelungenliede zu erkennen sei, und auch der künstlerisch vollendete Prosaroman Walter Scott's lasse sie niemals vermissen. Nicht minder beachtenswerth erscheint ferner die Darlegung über die Nothwendigkeit eines individuellen Helden auch in der epischen Poesie, zu der Freytag bei Besprechung eines längst verschollenen Werkes, des deutschen Heldenliedes „Sedan“ von Karl Heinrich Keck, Anlaß findet (S. 221—229).

Besonders erfreulich sind seine ausführlichen Darlegungen über das Volkslied (S. 155—176), denen historische Weite des Blicks und feinsinnige Auffassung gleichmäßig nachzurühmen ist. Der gute Kenner aller Regungen des Gesammtbewußtseins, der Volksseele, verfolgt den bekannten Gegensatz zwischen gelehrter Bildung und volksthümlichem Wesen in ansprechender großzügiger Betrachtung. Er sieht ein, daß es auf die Frage nach der Verfasserschaft der einzelnen Volkslieder nur wenig ankommt, daß sich im Volke die typische Auffassungsweise des Lebens, die sich von der individuellen und conventionellen

scharf unterscheidet, geltend macht, und daß hier gewisse formale Eigenschaften immer und regelmäßig wiederkehren. Beachtenswerth ist ferner, wie Freytag die verschiedenen Schichten der Volkslieder zu scheiden versucht, solche, in denen sich Ueberreste altheidnischer Anschauung finden, solche, die das Leben der Ritterzeit spiegeln, solche, in denen das Treiben der Landsknechte nachklingt oder das der Soldaten des 30 jährigen Krieges; mit sicherer Hand, im Ganzen das Rechte treffend, im Einzelnen wohl einmal fehlgreifend, hat er die Thatsachen gruppirt, wenn freilich sein Wunsch, daß uns einmal eine Geschichte des Volksliedes zu Theil werde, kaum in Erfüllung gehen wird.

Werthvoll und anregend ist die Besprechung von Baudissins Molière-Uebertragung (S. 229—257), nicht sowohl wegen dessen, was Freytag über den ehrwürdigen Uebersetzer vorbringt, dessen tüchtige Leistung nun doch durch Ludwig Fulda überholt worden ist, sondern wegen der vorzüglichen Bemerkungen über Molière selbst. Wer hörte nicht gern den Verfasser der „Journalisten" über die Technik des Lustspiels sprechen! Er, der über die Theorie des ernsten Dramas viel Gutes, aber noch mehr Anfechtbares in seinem bekannten Werk vorgebracht hat, spricht hier über einen Gegenstand, den er vollkommener als irgend einer seiner Zeitgenossen beherrschte. Seine Darlegungen über Molières allmählige Entwicklung, über den Aufbau der Scenen, den Aufbau der Handlung, die Charakterzeichnung, die Motivierung, den Dialog u. s. w. lassen die Vorzüge und Schwächen des großen französischen Komödienschreibers so deutlich erkennen, daß wohl kaum ein ernsthafterer Widerspruch laut werden dürfte.

Für Musik hat wohl Freytag kein tiefes Verständniß besessen. Aber seine Notiz zum „Fidelio" und seine Besprechung des „Tannhäuser" (S. 268 ff.) finden vielleicht noch heute theilnehmende Leser; freilich wird vielen das eingeschränkte Lob, welches Freytag dem letzteren Werke spendet, noch lange

nicht genügen; immerhin zeigt es, daß er ein offenes Auge für einige der bedeutenden Seiten des epochemachenden Werkes besaß, und den musikalischen Bonzen in Leipzig erschien es damals so sehr der Berichtigung bedürftig, daß sich Freytag als Herausgeber der „Grenzboten“ bequemen mußte, kurz darauf einem andern Kritiker in seiner Zeitschrift das Wort zu ertheilen, der Wagner's Unkunst gebührend zu brandmarken verstand. Das hübsche Charakterbild Felix Mendelssohn's (S. 262 ff.) wird Manchen erfreuen, und wenn Freytag in den zum Theil sehr frisch geschriebenen Aufsätzen über das Theater (S. 274 ff.) meistens auch nur mit Eduard Devrient's Kalbe pflügt, so bringt er uns doch Gedanken wieder nahe, die, weil sie zum großen Theil noch nicht verwirklicht worden sind, immer wieder Beachtung verdienen.

Ganz in seinem Fahrwasser erscheint Freytag in den Aufsätzen zur Philologie und Alterthumskunde, unter denen vor allem die Darlegung über das deutsche Volksmärchen (S. 333 ff.), über die deutschen Kulturzustände der ältesten Zeit (S. 356 ff.) und über den Werth alter Ueberlieferungen aus den Dörfern Thüringens (S. 371 ff.) hervorzuheben sind.

Zu dem gelehrten Ernst dieser Darlegungen scheinen die Plaudereien des letzten Abschnittes nicht recht zu stimmen, aber wer sich je an Stauffer-Berns Bild, das Freytag in seinem Garten darstellt, erfreut hat, der wird den neuen Herrn des Besitzthums in Siebleben auch gern über die beste Einrichtung von Hausgärten verständig und anregend reden hören. Bücherfreunde, besonders aber die Buchhändler werden die Vorschläge über Anlegung von Hausbibliotheken durchaus billigen, und wer der Havanna feinen Brand gern auf der Zunge prickeln fühlt, wird den humorvollen Aufsatz über die Erzeugnisse der Insel Cuba theilnahmsvoll lesen, wenn wir auch nicht verschweigen wollen, daß Manches falsch ist, was darin steht. Denn Freytag selbst sah sich genötigt, in einem zweiten Artikel, den wir nicht wiedergeben, fachmännische Berichtigun-

gen vorzubringen; und das ist wahr, wenn wir es hier mit der Lehre vom Tabaksbau, und nicht mit Freytag's journalistischer Thätigkeit zu thun hätten, so würden wir allerdings auch diese Fortsetzung ehrlich abdrucken müssen. Indessen uns genüge es, das Urbild des Konrad Bolz nur einmal in seiner lustig vielseitigen Thätigkeit zu beobachten.

Der Stil dieser Aufsätze Freytag's ist im großen Ganzen derjenige, den wir aus seinen besten Werken kennen, aber er ist, wie sich dies bei Arbeiten für das Tagesbedürfniß leicht erklären läßt, hie und da auch einmal etwas nachlässig und wenig gefeilt. Wir finden hier Wortwiederholungen, die sich durch Freytag's Gewohnheit, zu diktieren, erklären werden, wir finden gelegentlich Anakoluthe und andere Unregelmäßigkeiten; aber eine gewisse würdige Haltung läßt der Verfasser doch niemals vermissen. Einige Lieblingswörter und -Wendungen begegnen uns auch hier: er sagt „die Habe" statt „der Besitz", „der Schaffende", statt „der Dichter", „formen" statt „dichten", „es zieht ihm durch die Seele", statt „es bewegt ihn" u. dergl. m. Auch in der Wortform bewahrt er seine Eigenheiten: wer kennt nicht sein „mehre" statt „mehrere", sein „Oestreich" statt „Oesterreich"? Noch unberührt von den Bestrebungen neuester Sprachbesserer, läßt er das Wort „derselbe" oft eintreten, wo „er" genügen würde, und auch mit Fremdwörtern treibt er noch viel Unfug. Besonders auffällig sind Eigenheiten des Satzbaues: er verschmäht entbehrliche Bindemittel zwischen Hauptsatz und Nebensatz und schreibt etwa statt „der, der" oder „derjenige, welcher" einfach „wer"; z. B.: „Allerdings würde sehr enttäuscht werden, wer aus den Erinnerungen . . . zusammenfügen wollte" (S. 372), oder er vermeidet das „es", das auf den Nebensatz hinweist, er schreibt nicht: „. . . wenn es befremdet, wie mangelhaft das Gedächtniß des Volkes Namen . . . bewahrt", sondern: „. . . wenn befremdet, wie mangelhaft . . . bewahrt" (S. 373). Selten erfreut uns Freytag durch geistreiche Bilder und Vergleiche, die ja in der

That seinem ruhigen, gleichmäßigen Temperament nicht wohl anstehen würden. Schätzen müssen wir aber die große Anschaulichkeit seines Stils, die er insbesondere auch dadurch erreicht, daß er, anstatt einen abstrakten Bericht zu geben, einen bestimmten konkreten Zustand oder Vorgang darstellt; so z. B. schreibt er nicht: „die Germanen pflegten die Viehzucht, sie züchteten Pferde, Rinder, Schweine, Schafe, Gänse", sondern er stellt uns greifbare Bilder vors Auge: „Große Heerden von Borstenvieh lagen im Schatten der Eichen- und Buchenwälder, Pferde und Rinder, beides kleine Landrace, grasten auf dem Dorfanger, langlockige Schafe an den trocknen Berglehnen; schon wurden mit dem Flaum der großen Gänseheerden weiche Polster und Pfühle gestopft . . ." (S. 357). Wenn er von dem Geisterglauben unserer Vorväter spricht, so thut er es in folgender konkreten Erörterung: „Jetzt wissen wir, wie reich und emsig die Geister um den Herd, Hof, Acker, Fluß und Wald eines frommen Cheruskers schwebten. Auch nach dieser Richtung hat sich uns der alte Sueve oder Hermundure in einen schwäbischen und thüringischen Hausherrn verwandelt, der in der Dämmerung mißtrauisch nach seinem Dachbalken sieht, auf welchem der kleine Hausgeist zu sitzen liebt, und der beim Sturmesbrausen sorglich die Fenster schließt, damit nicht ein geisterhafter Pferdekopf aus dem Gefolge des wilden Gottes, der durch die Lüfte braust, in seinen Saal hereinschaue" (S. 360).

Freytag weiß aus seinen Gedanken ein schönes und festes Gewebe zu bilden; er schreibt nicht zu breit und nicht zu knapp; er läßt keine Maschen fallen und fügt sie auch nicht zu eng zusammen. Leicht verständlich ist bei ihm die übersichtliche Disposition: ist sie doch von vornherein zu erwarten bei einem Schriftsteller, der auch in den poetischen Schöpfungen auf sorgfältigste Gliederung hält und der durch den Weitblick und die kunstvolle Architektonik seines Denkens besonders hervorragt. Wir dürfen annehmen, daß Freytag nie zu schreiben

begann, ohne alle Einzelheiten klar zu überschauen, und daß er, in dieser Hinsicht Goethe vergleichbar (sonst ist er's selten), seine Niederschrift ebenso gut mit dem letzten Abschnitt wie mit dem ersten hätte beginnen können.

Interessant sind Freytags eigene Aeußerungen über den deutschen Stil (S. 18—25). Die kränkliche und flüchtige Witzelei der vormärzlichen Zeit, ein bedauerliches Zeichen der sittlichen und politischen Verderbniß, ist ihm zuwider (S. 23). Er haßt die Art, mit flatterhaftem Geiste um den Gegenstand, welcher dargestellt werden soll, herumzuschwirren und Einzelnes hervorzuheben, um es durch kleine Witze zu vernichten oder durch falsches Pathos auszuzeichnen. Er hält auf Wahrheit und Offenheit des Stils, alles geistreiche Geplänkel weist er zurück. Vor allem aber will er die Einflüsse des Auslandes bannen, fremdartige Wendungen, auffällige Vergleiche und gelehrte Anspielungen fern halten: auch hier will er dem vaterländischen Gefühl zum Ausdruck verhelfen, ein gesunder Nationalstil ist ihm Ziel seines Strebens. Er weiß recht wohl, daß philologische Gelehrsamkeit nur wenig zur Vervollkommnung des Stils beitragen kann, aber dennoch wird derjenige, der den Sprachschatz früherer Zeiten in sich aufnahm, wie die Brüder Grimm, auch für seinen eigenen Ausdruck gewinnen, diesen bilden, bessern und bereichern lernen (S. 369—370). So also stellt er auch die Gelehrsamkeit in den Dienst des nationalen Gedankens.

Wäre es Freytag selbst vergönnt gewesen, die vorliegende Sammlung zum Druck zu befördern, so würde er zweifellos manches geändert haben, was die Hand des fremden Herausgebers nicht berühren durfte. Er würde Hinweise auf „diese Blätter", auf frühere und künftige Arbeiten der „Grenzboten" getilgt, hie und da auch wohl etwas zugesetzt, gekürzt oder verändert haben. Für uns galt die selbstverständliche Regel, des Verfassers Wortlaut unangetastet zu lassen [1]).

1) Man vgl. die Bemerkung über die Behandlung des Textes auf S. 479 ff.

Mag aber auch gelegentlich die letzte Feile des Verfassers vermißt werden, so wird dem Leser dadurch die Freude an dem reichen Inhalt dieses Bandes, dem ein zweiter und letzter bald folgen soll, schwerlich verkürzt werden. Ist es doch immer ein hoher Genuß, einen starken und vielseitigen Geist in der Fülle seiner Kraft schaffen zu sehen, und zu beobachten, wie er den mannigfaltigsten Lebensstoff freudig in sich aufnimmt, leicht und sicher beherrscht und durch eigene Gedanken bereichert und mehrt.

Leipzig, im September 1901.

Prof. Dr. Ernst Elster.

Kunst und Litteratur.

Allgemeines.

Die Kunst und Künstler in der Revolution.

(Grenzboten 1849, Nr. 11.)

Wer im vorigen Jahr unsere jungen Maler durch die Straßen ziehn sah, den aufgekrämpten Hut mit rother Feder auf dem Kopf, die Blouse über den Hüften zusammengezogen, die Büchse im Arm, der dachte wohl mit wehmüthigem Lächeln daran, daß die Staffelei der Künstler unterdeß bestäubt im Winkel stand, während die Phantasie und Leidenschaft dieser elastischen Naturen in einer Fülle von neuen Anschauungen und Gefühlen schwelgte. Was wird ihr Loos sein? Wie Viele werden aus dem Taumel sich und ihre Künstlerzukunft retten? Und die deutsche Kunst selbst, deren fröhliche Repräsentanten unsre jungen Männer bei früheren Aufzügen und Scherzen, in Tracht und äußerer Erscheinung so gern waren, wie wird sie sich in den politischen Kämpfen unserer Zeit erhalten und umformen? was wird die Revolution an unsrer Kunst thun?

Ein Theil dieser Fragen ist schon jetzt beantwortet. Alle Künste, die bildenden und darstellenden, die Poesie und Musik haben in den Herzen der Zeitgenossen an Terrain verloren. Bestellte Gemälde werden abbestellt, Poesien zu drucken wagt kein Buchhändler, zahlreiche Theater gehen ein, oder fristen kläglich ihre Existenz, die Concertsäle stehn fast überall leer; schon dadurch ist Neues zu schaffen erschwert. Die

Schaffenden selbst aber zerfallen in zwei Parteien; entweder ist ihre warme Betheiligung am politischen Leben der Gegenwart noch immer für sie die Hauptsache oder sie haben sich mit schmerzlicher Resignation, vielleicht mit Bitterkeit aus der rauhen Wirklichkeit in ihre Werkstatt zurückgezogen und versuchen sich durch Arbeit über die Gleichgiltigkeit des Publikums zu trösten. Beide Parteien sind in großer Gefahr die Gestaltungskraft zu verlieren, welche ihnen in früherer Zeit Ruf und Theilnahme errang. Wenn unsere Dichter als Politiker in Constituanten sitzen, oder Zeitungsartikel schreiben, die Maler im demokratischen Club sprechen und im Freikorps mit den Waffen spielen, und wenn unsere Schauspieler vor einem unruhigen und zerstreuten Publikum burleske Scherze und Tagesanekdötchen hervorsuchen, um Beifall zu gewinnen, so ist für alle diese die Gefahr da, von der Gewalt des wirklichen Lebens, in welches sie hereingetreten sind, so fest angezogen zu werden, daß sie die Rückkehr zu ihrer frühern Thätigkeit nicht mehr finden. Der Dichter wird Zeitungsredacteur, der Maler Landsknecht und Abenteurer, der Schauspieler Grimassier einer Reiterbude. Zwar ist einer Künstlerseele das kräftige Bewegen in einer bunten Umgebung, welche zahlreiche Eindrücke in das weiche Gemüth macht und mannigfaltige Empfindungen erweckt, zum Gedeihn sehr nothwendig, aber die dauernde und übermächtige Einwirkung einzelner und weniger Kreise und Beschäftigungen des wirklichen Lebens stört und beschränkt sie. Die Eigenthümlichkeit aller Künstler ist, daß sie lebhaft und maßlos das Leben ihrer Zeit in sich saugen, aber das beständige Bestreben haben, das Empfangene zu verarbeiten, sich unterthänig zu machen und aus diesem Kampfe als freie Sieger hervor zu gehn. Ist die Welt des Stoffes, welcher außer ihnen liegt, zu mächtig für ihre Kraft, so macht ihre bewegliche Phantasie und die reizbare Empfänglichkeit grade die Künstler zu den unruhigsten und befangensten Sklaven der prosaischen Wirklichkeit. Der Dichter wird als

Politiker vielleicht ein veränderlicher und unsichrer Staatsmann, der Maler zum phantastischen Jacobiner oder Trunkenbold, der Schauspieler zum gespreizten und blutdürstigen Tyrannen. Wir haben Beispiele davon. Hier liegt der Prüfstein für eine große Schöpferkraft, für das Genie. Der Stärkste wird die Banden, welche die Außenwelt um ihn wirft, seien sie noch so fest, zerreißen können, er wird stets sich und seine Kunst wieder finden und aus dem Ungeheuern und Schmerzhaften des Kampfes, in dem er eine mächtige Wirklichkeit besiegt, wird grade der höchste Gewinn für seine Kunst hervorgehn; aber den Schwächern, das gute Talent, den tüchtigen Mittelschlag wird derselbe Kampf tödten. — Die andere Partei unsrer Künstler aber, welche sich unzufrieden von der Gegenwart abwendet, wird zwar diese Kämpfe vermeiden, und ihre Schöpfungskraft wird nicht getödtet werden, aber sie wird verkümmern. Dem Unzufriedenen und Gekränkten schlägt die Wärme des Enthusiasmus, mit welchem der Künstler seine Stoffe erfassen muß, nie zur belebenden Flamme auf; reine und schöne Eindrücke kann ihm die verworrene Gegenwart nicht bieten, und da er sich ihr entfremdet hat, fehlt ihm auch die Empfänglichkeit für die neuen Stoffe, welche sie etwa bietet; er muß von altem Vorrath zehren, wird schon Geschaffenes nicht glücklich variiren, und in Opposition gegen eine neue Zeit verknöchern und als veraltet zur Seite gestoßen werden. Unseren älteren Künstlern, welche Richtung und Ruhm einer frühern Zeit verdanken, droht dieses Verhängniß.

So wirkt unsere politische Katastrophe zunächst störend auf die Seelen der Künstler. Nicht anders auf die Kunst selbst. Hatte doch unsre ganze Kunst auch bis jetzt nur ein halbes Leben; es war ein mühsames Schaffen, ein spitzfindiges Grübeln und eine geistreiche Armseligkeit, an der wir litten. Der rasche Fluß, die kräftige Bewegung, welche unserm Völkerleben fehlte, fehlte auch den Künsten. Unsere Maler zeich-

neten die Menschenbilder stehend oder sitzend, wo die Leidenschaft den Arm heben, eine Gruppe zusammenwerfen sollte, fühlte man aus dem Bilde die Gliedermänner und den studirten Schwung der Hauptlinien nur zu oft peinlich heraus. Unsre Dichter empfanden nur Situationen oder sie declamirten in Phrasen, Charaktere hatte ihnen das Leben nur selten vor Augen geführt, große Thaten und Leidenschaften waren nicht häufig in unserer gesetzten Nation; was Wunder, daß sie monotone und unbewegliche Figuren schufen, welche dem Publikum beredt und selbstgefällig auseinandersetzten, wie bedeutend sie wären, und sich unbedeutend benahmen, wenn der Verlauf der Dichtung nöthig machte, daß sie etwas thaten, was für sie und andere Folgen hatte. So war es im Roman und im Drama. Und weil das thatenlose Leben der Nation ein encyclopädisches Wissen, ein launenhaftes Cokettiren mit fremden Formen und jeder Art von ausländischer Bildung über uns gebracht hatte, so waren auch die Stoffe, welche der Künstler verarbeitete, buntscheckig, seltsam und nach zufälliger Richtung des Einzelnen oder seiner Schule aus fremden Welten oder irgend einer Vergangenheit herausgesucht. Das beförderte Unwahrheit und trieb in die Manier. Wenn sich die Düsseldorfer Schule in mittelalterliche Balladenstoffe, die Münchner Frommen in alte Kirchenheilige, neue Dichter in die Bilder und Töne des Orients mit Vorliebe versenkten, so konnten sie eine gewisse Originalität und virtuose Fertigkeit wohl erwerben, aber die Schönheit, welche eine Frucht unseres idealen Lebens gewesen wäre, erreichten sie nicht. Und weil die Stagnation des deutschen Volkslebens den Künstler in die Ferne hinaus und nach der Vergangenheit zurücktrieb, waren auch die Eindrücke, welche er empfing, die Anschauungen, an denen er sich begeisterte, nur reflectirte, mühsam gewonnene, und meist solche, welche schon ein fremdes Volk künstlerisch zugestutzt hatte. Darunter litt die productive Kraft, das eigene freie Krystallisiren unserer Künstlerseelen;

die Meisten schufen nicht viel und dem Geschaffenen fehlte es an körniger Fülle. Diese Armuth zu verdecken waren kleine Künste nöthig, und viele Reizmittel wurden angewandt: in der Musik eine tolle Instrumentirung, in der Malerei ein sinnliches Schwelgen im Farbenreiz oder studirte Linieneffecte, in der Poesie ein Klingeln der Reimverse, unkünstlerisches Häufen imponirender Bilder und ein unschönes Herausheben wirksamer Sentenzen. Ueberall viel Kraftlosigkeit und raffinirte Künstelei. Viele einzelne Schönheiten haben die letzten Jahrzehnte uns gebracht, aber der Boden war ungesund, aus dem sie wuchsen. Es gibt prächtige Blüthen, welche aus dem Sumpfgrund hervorschießen, man bewundert sie, aber man steckt sie nicht auf den Hut und vor die Brust. Die Nachwelt wird die Kunstleistungen unserer letzten Jahre vielleicht auch bewundern, aber sich nicht damit schmücken.

Wie für den Staat, so war auch für die Kunst eine reinigende Krisis nöthig, welche sie aus schlaffer Weichlichkeit und blasirtem Raffinement, zu gesunder Kraft erheben konnte. Große Revolutionen in der Kunst sind immer die Folge großer Gestaltungen im Völkerleben. Und deshalb ist es uns erlaubt, aus dem Jammer und Druck, welcher in diesem Jahr den Künstler niederdrückt, in die Zukunft hinein nach den Veränderungen zu fragen, welche die Darstellung des Schönen durch unsre Revolution erfahren muß und bei gutem Glück erfahren kann.

Der Künstler schafft nur, was er zuvor gelebt. Sein Erfinden bleibt immer abhängig von den Bildern und Empfindungen, welche die Erdenwelt in ihn geworfen, was sie an ihm gebildet, das bildet er wieder nach den eigenthümlichen Gesetzen seiner Kunst. Darnach müssen wir die Wirkungen dieser Revolutionszeit schätzen. Die Gegenwart bietet starke Contraste, eine heftige Bewegung der Einzelnen, die wildesten Leidenschaften, Begehrlichkeit, Begeisterung. Der Mensch erscheint überall im Verbande mit Andern, gemeinsam fordernd,

beschließend; und im Zusammenhange mit der größten irdischen Schöpfung, dem Staat, seine Stellung zu diesem auf die verschiedenste Weise auffassend und ausdrückend. Und wieder sieht man den Einzelnen als Herrn und Leiter von Vielen, überredend, belehrend, befehlend. In den Personen des monotonen Deutschlands aber auf einmal eine wunderbare Mannigfaltigkeit, der Blousenmann, der rohe Stromer, der behagliche Bürger, der schlanke Nobile, welche wunderbaren, unheimlichen, bedeutenden und interessanten Köpfe, wie charakteristisch ihre Geberden, wie geschärft auf einmal jedes Auge für Betrachtung seines Nebenmannes. Und welche Scenen! Die Lagerbilder des Krieges, die Greuel der Straßenkämpfe, das Heldenthum der Barrikadenmänner, das Volk, die Massen, alle Parteien zusammengesetzt aus einer unendlichen Fülle von interessantem Detail! Ueber der Menge aber einzelne große Persönlichkeiten, die Leiter der Bewegung, in beständigem Kampf und Gegensatz; jede Regung ihrer Seele von einer ganzen Nation begutachtet, jede Muskel ihres Antlitzes von Tausenden durchforscht! — Und wieder über den Menschen schwebt der Kampf der Ideen und Principien, das Suchen und Ringen nach Vernunft und Wahrheit; über den Leidenschaften der Personen die Gewalt eines „Ganzen“, ein Lichtstrahl, welcher aus allen Parteifarben zusammengesetzt dahinschießt, die Einzelnen Farben in sich sammelnd und vernichtend, eine Verbindung der Ereignisse, welche die Stärksten besiegt und bestraft. — Es ist eine große neue Welt von Stoffen, welche sich aufgeschlossen hat, und nothwendig werden sie in der Kunst sich geltend machen. Zunächst muß der Künstler die Fähigkeit erwerben, statt der unbeweglichen Situationen fortschreitende Handlungen darzustellen; er empfindet überall die Bewegung der Einzelnen, bei jeder Volksversammlung sieht er den Zusammenhang zwischen Ohr und Mund, die Wechselwirkung der Menschen auf einander, er erlebt in jeder Stunde Thaten und erkennt ihre Rückwirkung auf den Handelnden und

ihre Bedeutung für Andere. — Er sieht die Wirkung von Leidenschaften aller Art auf den Gesichtern und den Linien des Körpers, beobachtet ihren Verlauf, ihre Sprünge und Fortschritte bis zum Moment, wo der Streich geführt, der Dolch gezückt oder die Umarmung geschlossen wird, das muß ihm Fertigkeit geben, die Leidenschaft in ihrem Ausdruck und Fortschritt darzustellen. Aber es sind fast immer traurige und zornige Klänge, in denen sie dahinbraust, finstere Mienen und wüthende Thaten; für Liebesentzücken und glänzenden Genuß ist jetzt wenig Raum in der Welt; wir werden also die weiblichen Leidenschaften: Liebe, Eifersucht, Neid in den Kunstwerken der nächsten Generation weniger zu suchen haben, als den Enthusiasmus, den Zorn, die Rachsucht, den Haß der Männer. Und das wird gut sein, denn unsrer Kunst ist's bis jetzt mit den Frauen noch besser, als mit den Männern geglückt. — Bei der Beobachtung der Leidenschaft muß der Künstler auf die Person blicken, aus welcher sie quillt, dieselbe Empfindung äußert sich unendlich verschieden nach der Individualität; und in den Individuen lebt doch bei größter Mannigfaltigkeit so vieles Aehnliche, Wiederkehrende, Typische. Die Lebensäußerungen der Menschen sind mannigfaltiger, ihre Beziehungen zu Andern pikanter geworden. Das Charakteristische, wie es der Künstler braucht, fällt ihm überall in die Seele.

Und das thut ihm Noth, denn bis jetzt war das Charakterisiren nicht die Stärke unsrer Schaffenden. Mit einzelnen Wunderlichkeiten, einer auffallenden Nase, einigen schnurrigen Redensarten oder burlesken Verzerrungen des Körpers pflegten Genremaler, Dichter und Schauspieler ihre Personen abzumachen, das Publicum selbst beobachtet jetzt scharf, es wird fortan die Controlle führen. — Die lebhaftesten Einwirkungen auf die Phantasie des Künstlers müssen aber die wechselnden Gruppen, die außerordentlichen Scenen ausüben, welche auf unsern Marktplätzen und Straßen bei Tag und Nacht gespielt

haben. Hier lagen das Burleske und das Tragische, das drolligste Behagen und die furchtbarste That dicht bei einander. Der feinste Humor, mit welchem der Genius des deutschen Volkes die Straßenkämpfe und Volksemeuten des letzten Jahres aufgeführt hat, sah oft aus wie eine grandiose Ausführung Shakespearscher Acte, so zurecht gemacht war Alles für den Künstler. — Auch unser Volk hat in dem letzten Jahre Helden und Lieblingscharaktere gewonnen, es hat sich mit warmer Anhänglichkeit seinen Führern hingegeben, hat an ihren Augen gehangen und die Worte von ihren Lippen gesogen, es hat seine Abhängigkeit von bedeutender Menschenkraft lebhaft gefühlt und die Sehnsucht nach ihr ist sehr heftig geworden; auch dem Künstler werden sich aus dem bunten Hintergrunde einzelne Gestalten mächtig hervorheben, ihre Bedeutung, ihre Thaten und ihr Schicksal werden seine Kunst eben so weihen, wie sie das Leben der deutschen Nation adeln. Der Maler wird Sinn bekommen für historische Porträts und geschichtliche Actionen, der Dichter für Menschengröße, epische und dramatische Helden. Und wenn sie die stärkste Kraft, den reinsten Menschenwillen in unsern Tagen zerschellen sehen bei dem Zusammenstoß feindlicher Mächte, wenn sie bemerken, wie unsere Führer in dem großen Kampf der politischen Gegensätze ihre Lebenskraft aufreiben, so muß die Ehrfurcht vor tragischem Verhängniß, die Erkenntniß, daß der Größte abhängig ist von größerer Macht, und die Rührung über die sinkende Heldenkraft zu tragischen Stoffen und großen Compositionen führen.

Wenn sich so aus den meisten Erscheinungen der Gegenwart nachweisen läßt, daß sie befruchtend auf die Entwickelung unsrer Kunst wirken müssen, so soll auch nicht verschwiegen werden, daß ein Gedeihn der schönen Kunst dadurch noch nicht garantirt ist. Denn eines, die beste Lebensluft des Künstlers, kann die Gegenwart noch nicht geben, kein Selbstgefühl der Nation, kein frohes Behagen an der errungenen Freiheit. Ver-

worren und aufregend sind die Erscheinungen des Tages, sie verstimmen und zerstreuen eben so sehr, als sie locken, und Alle, welche mit ganzer Seele die Leiden und den Zorn dieser Jahre durchmachen, mögen leicht die Narben der empfangenen Wunden ihr Lebelang nicht verlieren. So lange unwürdiger Haß der Parteien und die Flecken des vergossenen Blutes auf deutschem Grunde so stark hervortreten, wird der Künstler schwerlich die Harmonie in seinem Leben finden, welche den Theilen unsres politischen Körpers so sehr fehlt. Herb und rauh werden die Gebilde der Starken werden und an den Schwächeren mögen wir eine neue Art von krankhafter Sentimentalität zu bedauern haben.

So leicht es aber ist, den Weg zu erkennen, welchen die Darstellung des Schönen im Allgemeinen nehmen muß, so gewagt ist es, die nächsten Entwickelungsstufen der einzelnen Künste vorauszusagen. Auch wäre solche Weissagung, selbst wenn sie möglich wäre, ohne Nutzen. Nur Einzelnes läßt sich erkennen und aus dem Gesagten beweisen. Die Poesie, deren Material der unendliche Schatz von Vorstellungen ist, welche sich in Worten ausdrücken, wird am Schnellsten und Vollständigsten die neue Zeit in sich aufnehmen; sie hat von je die Führerschaft der übrigen Künste gehabt. Unsere Lyrik hatte ausgeblüht, bevor die Revolution einbrach, ihr letzter Gesang war politischer Zorn und rednerisches Prophezeien gewesen. Von einer Zeit, wo die Stimmungen und Launen des einzelnen Menschen so wenig Wichtigkeit haben, wie in unserer, ist kein Gedeihn der Liederkunst zu erwarten. Die Schwenkung, welche sie seit Lenau, Anastasius Grün und Freiligrath nach dem Epos und der Novelle hin gemacht hatte, war ohne große Resultate geblieben, sie kam nicht über das poetische Bild und Situationsschilderungen heraus, und konnte weder die Kraft epischer Ruhe, noch selbst die musikalische Innigkeit der Ballade gewinnen. Es ist jetzt zu viel Bilderstoff für die Kunst gewonnen, als daß uns die Zukunft

nicht auch Fortsetzungen dieser früheren Richtung bringen sollte. In dem Wesen der Zwitterart liegt aber nicht, daß sie von Wichtigkeit für die Entwicklung der Poesie werden könnte. — Dagegen drängt die ganze Zeit mächtig zum Drama hin. Das Leben des Volkes ist dramatisch geworden. Denn das Wesen des Dramas ist: Bewegungen der Seele darzustellen, welche zu Handlungen treiben und Handlungen, welche auf den Thäter zurückwirken, sein Leben umwandeln und bis zu dem bestimmten Ziele fortführen, wo die Bewegung des Kampfes aufhört, weil der Gegensatz zwischen dem Einzelnen und der Macht der Ereignisse ausgeglichen ist. Unser Volk findet im Drama jetzt ein Spiegelbild seiner eignen Kämpfe und der Schicksale seiner Helden. Wenn der Feinfühlende, Gebildete in dem Streite der wirklichen Welt über das Unabsehbare, Resultatlose und Verworrene betäubt und entmuthigt wird, und wenn er beklagt, daß das Menschliche nur selten schön, edel und consequent durchgesetzt wird, so muß ihm eine tiefe Sehnsucht kommen nach dem künstlerischen Ideal, welches eine große Handlung in consequenter Vollendung zeigt, in seinem Plan und Detail vollständig zu übersehen ist, die Charaktere einfach und mächtig heraustreibt und die Helden von den unzähligen hemmenden Einflüssen des wirklichen Lebens befreit in reiner Größe zeichnen darf. Daher wird dasjenige Drama am meisten nach dem Herzen der Zeit sein, welches in einfacher Schönheit große Interessen darstellt, die von scharf charakterisirten Personen getragen werden. Unser Volk ist reif geworden für die Tragödie, matte Sentimentalität hat keine Berechtigung mehr. Liebesanekdoten des Familienlebens mit stereotypen Figuren werden als Futter unsrer zahllosen Theaterabende immer geschrieben werden, sie können der Nation nicht mehr genügen. Wir brauchen eine große Handlung, starke Charaktere, um uns in der Kunst geadelt wieder zu finden. Mit den Intriguenstücken haben wir in der Politik und auf der Bühne gebrochen,

die Wunderlichkeiten des Individuums sind uns jetzt sehr wenig; auch das feine Detail und geistreiche Grazie werden nicht mehr genügen, Erfolge zu bereiten. Die Proletarierstücke und die Dramen des socialen Elends, welche als starke Reizmittel in der schlaffen Vergangenheit ihre Rolle spielten, haben die allgemeine Theilnahme verloren, seitdem das Proletariat auf den Straßen Trauerspiele aufgeführt hat, und die berechtigten Klagen der arbeitenden Klasse zu politischen Forderungen geworden sind. — Wenn man auf solche Weise das Bedürfniß der dramatischen Kunst festsetzen will, muß man nicht vergessen, daß ein großer Unterschied ist zwischen einer Forderung, welche man stellt und der Erfüllung derselben durch die vorhandenen Dichterkräfte. Wir dürfen sagen: diese oder jene Richtung thut uns Noth, aber ob sich eine geniale Kraft finden wird, die Forderung in That umzusetzen, das läßt sich natürlich nicht voraus bestimmen. Wenn auch die Tragödie in einfachen großen Formen die stille Sehnsucht des kunstliebenden Publikums ist, so muß die Aufregung der Gegenwart außerdem in andern Gattungen des Schauspiels sich ausdrücken; und wie wir aus einzelnen Beispielen schon jetzt sehn, nicht grade zum Vortheil für die Kunst. Eine große Menge der deutschen Zuschauer verlangt von den Theatern jetzt Darstellung dessen, was ihm im Gedränge des Marktes verloren gegangen ist; die gemüthliche Behaglichkeit des Familienstücks und burleske Scherze, in denen es sich durch Lachen beruhigen kann. Daneben kommen wilde Spectakelstücke zur Geltung, welche die Schauerscenen der Wirklichkeit zu copiren suchen. In diesen drei Richtungen droht der Kunst Verwilderung. Ob diese in drohendem Maße zunimmt, das wird davon abhängen, ob Deutschland in Kurzem zu staatlicher Kraft erstarkt oder nicht. Gegenwärtig hat das deutsche Theater nicht nur über leere Häuser, sondern auch über Mangel an Productivität seiner Dichter zu klagen.

Die darstellenden Künste des Theaters sind abhängig von

der Dichterkraft einer Periode, noch mehr von dem Styl der Volksbildung. Die Universalität der humanen Bildung, welche seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts in die Mittelclassen gekommen ist, hat die Schauspielkunst bis jetzt nicht gefördert; diese hat durch die ungeheure Masse fremder literarischer Erzeugnisse, welche unser Theater überschwemmten, an Sicherheit und Wahrheit verloren und ist gegenwärtig nicht viel mehr als ein Schatten früherer Größe. Ihr Verderben begann schon mit und durch Goethe und die Weimarische Schule. Die Romantiker, Kotzebue, die jüngern geistreichen und Anecdotendichter haben nichts gethan ihr das zu geben, was sie am nöthigsten hatte, einen Styl. Die Vermischung aller Gattungen des Schauspiels auf einer Bühne, die Verbindung mit der Oper, unförmliche Schauspielhäuser und die falsche Stellung der Bühnen zur Nation haben den Ruin vollendet. Der Schauspieler soll das allgemein Menschliche in geschlossenem Charakter zur Erscheinung bringen, aber er kann es nur empfinden in den Formen und nach der Bildung seiner Zeit. In Haltung, Geberde, Betonung wird er stets das Wesen seiner Zeit reproduciren, und nur in dieser Beschränkung wird es gelingen, die ewig geltende, künstlerische Wahrheit wieder zu geben. Wenn nun eine Zeit wie unsre Vergangenheit, an ihrem eigenen Inhalt sich nicht befriedigen kann, werden auch die Formen, die Erscheinung der Individuen haltlos und unbefriedigend, und wenn sie in krankhafter Unruhe unersättlich mit allen fremden Kunststylen kokettirt, heute Calderon, morgen Shakespeare und wieder Sophokles und die italienischen Masken reproduciren will, so wird auch der darstellende Künstler in ewiger Zerstreuung keine technische Vollendung und Detailkenntniß des künstlerisch Wirksamen gewinnen. — Er sollte jedem Styl gerecht werden, alle dramatischen Töne in seiner Gewalt haben und wurde dadurch unwahr, flüchtig, im besten Fall ein Virtuose. Daher bewundern wir gegenwärtig einzelne Genialitäten unter

den Schauspielern, der gute Mittelschlag, das nothwendigste Erforderniß für ein künstlerisches Zusammenspiel ging uns ganz verloren. Eine neue Blüthe der Schauspielkunst ist abhängig von einer neuen Blüthe des Volkslebens und von einem Aufschwunge des deutschen Dramas. Wenn unsre Männer Kraft und Humor im Leben zu zeigen wagen, wird auch der Schauspieler Haltung und Sicherheit auf der Bühne erwerben, wenn sich die Liebe der Nation auf Theaterstücke eines bestimmten Styls concentrirt, wird auch die Bühnendarstellung künstlerische Wahrheit und einen Styl wieder gewinnen.

Die Gesetze, nach welchen die Musik, die launenhafteste aller Künste sich fortbildet, sind im allgemeinen leicht, im Detail sehr schwer zu übersehen. Dreierlei aber läßt sich mit Sicherheit für sie prophezeien. Unsere Revolution ist der Tod des musikalischen Virtuosenthums. Technische Fertigkeit zu bewundern, sind wir zu ungeduldig geworden, brillante Formen lassen uns kalt, wo der Inhalt fehlt. Die geistreichen Compositionen, welche sich bemühten, durch reizenden Schmuck oder imponirende Massenwirkung die Armuth der Erfindung zu überdecken, müssen allmälig in ihrer Leere von der Nation erkannt werden. Und die Sehnsucht nach Melodien und harmonischem Maaß werden sich um so sichrer einstellen, je länger sie im Staatsleben uns fehlen; auch hier läßt sich hoffen, daß die musikalische Bildung größere Einfachheit und edlere Haltung erstreben werde. Man kann bemerken, daß das Volk in der Musik mit Vorliebe das sucht, was es im Leben nicht hat, die Seele träumt sich gern in die musikalischen Stimmungen hinein, deren Mangel im wirklichen Leben sie als einen Verlust ahnt. Die schlaffe Vergangenheit hat uns kriegerische und politische Opern voll ungeheurer Leidenschaft gebracht, heroische Chöre und hochstylisirtes Pathos erstrebt, möglich, daß der nächste Fortschritt ein Uebergang in die melodienreiche komische Oper ist. Die Liedercomposition

ist eine häusliche Tugend der Deutschen, ihre Schönheiten sind uns nicht zu nehmen.

Von den bildenden Künsten werden Architektur und Sculptur durch unsere Revolution zunächst nur dadurch ergriffen, daß zu den Leistungen, welche von ihnen gefordert werden, hier und da neue kommen. Der Architekt wird Parlamentshäuser, Volkshallen ꝛc. ꝛc. bauen, der Bildhauer vielleicht Statuen der Freiheit, neue allegorische Figuren, Portraitsstatuen, und Aehnliches zu schaffen haben; welcher Fortschritt für ihre Kunst daraus hervorgeht, muß die Zukunft lehren. Vorläufig leiden die Künstler durch den Mangel von Theilnahme und die Furcht der Vermögenden. Durch Aufhebung des Adels würde die Steinschneidekunst, das reizende Stiefkind der Sculptur, zu einer neuen, aber kurzen und unfruchtbaren Blüthe kommen; denn Wappen und adlige Ringembleme werden um so zärtlicher gehegt werden, je mehr die Gesetze ihnen weh thun.

Daß die Seele unsres Volkes in den letzten Jahrzehnten viel auf Reisen ging und in der Ferne Genuß und Aufregungen suchte, hat die Malerei mehr, als alle übrigen Künste gefördert. Wir verdanken dem Wandertrieb der träumerisch Genießenden eine hohe Ausbildung der Landschaftsmalerei. Das Wirksame der freien Natur, ihre Formen, Farben, Wandlungen erscheinen scharf charakterisirt und mit meisterhafter Kenntniß die Wirkungen, welche sie auf die Menschenseele ausüben, idealisirt. Es ist eine Kunsthöhe von unseren Landschaftern erreicht, welche uns an den einzelnen Gemälden entzückt, im Ganzen erschreckt. Wohin ist ein Volk gekommen, dessen höchste Kunstfertigkeit ist, sich leidenschaftlich in die Natur zu vertiefen, in das Seelenlose sein Empfinden hineinzutragen und durch imponirende Erdformen und meteorologische Processe den menschlichen Gestaltungstrieb zur Produktivität zu reizen! — Es ist gut, daß das Menschliche jetzt Gelegenheit findet, sich in anderen Stoffen zur Erscheinung zu bringen, als an Steinen und Baumschlag. —

Was die Landschaft verlieren wird, muß die Historienmalerei gewinnen. Sehr vieles von dem, was zu ihrem Gedeihen nöthig ist, haben wir errungen: Große Handlungen, charakteristische Gruppen, hohe Interessen; wir haben den Grund gelegt zu einer deutschen Geschichte. Die originelle Entwicklung, welche die Freskenmalerei, der Triumph der Zeichnenkunst, in der Münchner Schule, in Cornelius, selbst in Kaulbach und den Fresken des Berliner Museums bis jetzt gezeigt hat, war eine Protestation deutschen Ernstes und ethischer Würde gegen die blasirte, glänzende Flachheit so vieler Lebens- und Kunstformen. Schade nur, daß dem hohen Styl dieser historischen Schule der Inhalt, d. h. ein entsprechendes Gebiet von Stoffen fehlte, die Leere unseres Lebens trieb an die Grenzen des darstellbaren Menschlichen, in Mythologismus, sogar in die Allegorie hinein. In dem großen Linienschwung und der kühnen Farbenverbindung der Münchner ist ein männlicher Geist zu bewundern, aber er reflectirt nicht weniger Vergangenes, als die graziöse Weichheit der Düsseldorfer, welche in schillerndem Farbenspiel ihre Armuth verbergen, und doch nicht den Muth haben, tüchtig mit der Farbe zu sündigen. — Die Genremalerei reproducirt natürlich die Launen und Richtungen des Tages am schnellsten; sie wird durch ihre Vorwürfe und deren kecke Behandlung zuerst den Einfluß der Revolution zeigen. Wir werden Barrikadenscenen, Straßenkämpfe, alles Aufregende der Gegenwart gemalt sehen. Möge diese Novellenmalerei die Brücke werden zu größeren historischen Compositionen, in denen die Nation freudig ihr Leben wiederfindet; gleichviel, ob Römer, Hohenstaufen oder Amerikaner vorgeführt werden. — Unsere jungen Künstler sind jetzt oft verführt oder genöthigt, durch Carrikaturen, Portraitzeichnen und flüchtige Genrebilder ihrer Partei und der schaulustigen Menge zu gefallen. Wir werden Ursache haben, diese Nothwendigkeit zu beklagen, worin sie große Kräfte auf die Dauer zerstreut und verflüchtigt.

Wir haben die Wegspuren der Kunst in der Zukunft gesucht, wir müssen noch einmal beachten, daß es unsere Künstler sind, bekannte Persönlichkeiten und werthe Freunde von Vielen unter uns, welche zunächst darauf schreiten werden. In der Individualität der Schaffenden würden natürlich die Uebergänge zu neuen Kunstrichtungen sich zu entwickeln haben. Und deshalb ist es grade jetzt von hohem Interesse, aus neuen Arbeiten herauszusuchen, welchen Einfluß die Revolution auf die Einzelnen gehabt, wie sie auf den Stoff und auf Behandlungsweise gewirkt habe. Mit inniger Freude wird unser Blatt jeden Fortschritt der Einzelnen, jedes kräftige Verarbeiten der Gegenwart hervorheben. Und wenn wir eine Anzahl unserer Künstler in diesem Augenblick verständig bemüht sehn, auf eigene Hand eine Versöhnung zwischen der neuen Wirklichkeit und ihrer frühern Kunstrichtung hervorzubringen, so wollen wir die Hoffnung nicht aufgeben, daß es Vielen von ihnen gelingen wird, den rechten Weg zu treffen. Im Allgemeinen wird die Revolution den Schwachen tödten, den Starken erheben. —

Styl und Schriftsprache der Deutschen.

Ein Wunsch.

(Grenzboten 1852, Nr. 1.)

Das geistreiche Spiel, aus der Handschrift eines Menschen auf seine Persönlichkeit zu schließen, hat zahlreiche und eifrige Freunde. Weit lohnender erscheint es mir, aus den geschriebenen Worten selbst Schlüsse auf Geist, Charakter und Eigenthümlichkeiten der Schreibenden zu machen. Auch hierzu gehört einige Uebung, aber viele einzelne Bemerkungen springen schnell in die Augen. Es ist in der Regel leicht, den Styl gewisser Berufsclassen zu erkennen, immer vorausgesetzt, daß die Schreibenden das sind, was wir unter der schwer zu defi-

nirenden Bezeichnung: gebildete Menschen verstehen. Leicht erkennt sich der Beamte, der Kaufmann, der Redner, die Frau, aus der Art der Satzbildung, aus Lieblingswörtern u. s. w. heraus. Der Beamte von juristischer Zucht ist gewöhnt das Für und Wider abzuwägen, das Urtheil aus Indicien und das Recht aus den Gegensätzen zu finden. Daher gebraucht er mit Vorliebe die Bindewörter in langen, vieltheiligen Sätzen, in denen er die Gegensätze einander gegenüber stellt, die Einzelnheiten in logischer Ordnung zusammen faßt, und an lange gegliederte Vordersätze die Entscheidung des Nachsatzes scharfsinnig anknüpft. Der gebildete Kaufmann schreibt eilig, aber sehr genau, seine Gedanken sind fest auf ein Ziel gerichtet, er stellt kurze Sätze hinter einander und summirt sie kräftig zusammen. Der Redner, gewöhnt im Fall und Klang der gesprochenen Worte Behagen zu empfinden, ist auch in der Schrift wortreich, liebt Paralellsätze, scharfe Antithesen, Inversionen, Wiederholungen ähnlicher Vorstellungen in verbundenen Wörtern mit rhetorischem Fall. Er pflegt einen Satz an den vorhergehenden anzuknüpfen durch die höflichen Bindewörter: zwar, obgleich und das Lieblingswort seiner Nachsätze ist das oppositionelle aber, durch welches er die Weisheit der eigenen Meinung heraushebt. Die Frauen haben nur wenig Bindewörter zur Verknüpfung der Satztheile, aber diese gebrauchen sie eifrig; in ihrem Bestreben, recht viel von dem wieder zu geben, was sie lebhaft empfinden, aber in der Sprache mehr anzudeuten als darzustellen gewöhnt sind, benützen sie zahlreich und unmäßig die schmückenden Prädicate. Nur selten haben sie den Muth, durch Inversionen, Auslassungen des Und und des Artikels, und durch kurze Sätze dramatisches Leben, Energie und raschen Fluß in ihre Satzbildung zu bringen u. s. w. Dies und Aehnliches zu beurtheilen, sind wir Alle gewöhnt.

Es ist auch nicht schwer, aus dem Styl des Schreibenden den Charakter der Zeit zu erkennen, in welcher er geschrie-

ben, und den Charakter des Volkes, aus welchem er hervorging.

Leicht findet man in dem modernen französischen Styl dieselbe Volksseele wieder, welche wir als das aufregende Element im politischen Leben Europas seit mehr als 60 Jahren fürchten, tadeln und nachahmen. In der pointirten Diction empfinden wir einen eitlen Sinn, der nicht die Wahrheit, sondern den Glanz sucht, in den kurzen prätensiösen Absätzen der Schrift, welche auch das Unbedeutende wirksam und imponirend darzustellen suchen, einen Geist, dem es weniger um ruhige Dauer als um Emotionen zu thun ist, in dem dramatischen Leben ihrer Sprache, den scharfen Gegensätzen, dem schnellen Abbrechen, das schnelle, geistesgewandte, entschlossene, sanguinische Volk. Bei dem Vergleich der französischen und englischen mit der deutschen Schriftsprache läßt sich aber nicht nur die große Verschiedenheit der einzelnen Nationalitäten wahrnehmen, sondern auch der eigenthümliche Umstand, daß der deutsche Styl noch in anderer Weise charakteristisch für uns ist, als der französische für den Franzosen und selbst der englische für den Britten. Daß er nicht nur viel mannichfaltiger und verschiedener gefärbt ist, sondern auch, daß in ihm manche Eigenschaften des französischen und englischen Styls sich in sehr geringem Grade finden.

Es wird nöthig sein, hier zu sagen, was wir unter Styl verstehen. Nicht nur die Wahl der einzelnen Wörter beim Lebendigmachen unsrer Vorstellungen, auch nicht nur die Verbindung der einzelnen kleinen logischen Sätze zu Satzperioden der Sprache, sondern die ganze Darstellung eines geistigen Inhalts durch die Sprache; also auch die Methode des Denkens, die Einwirkung der in der Seele aufblitzenden Vergleiche, Bilder und Nebenvorstellungen, welche bei jedem kräftigen Geiste das Fixiren einer Reihe von Vorstellungen in der Rede begleiten, kurz die Gesammtthätigkeit der Seele, so weit sie in ihrer Schöpfung, der Sprache, sich abspiegelt.

Der Engländer und der Franzose haben beide den Vortheil, daß die gesammte Nation ihnen charakteristische Wörter und Redensarten von bestimmter Färbung unablässig und in Massen bilden hilft. Eine Fülle von gemüthlichen, launigen, humoristischen Wörtern, von geistreichen, charakteristischen Wendungen, als Ausdruck der entsprechenden Empfindungen im Volke, klingen in diesen großen und concentrirten Staaten, in dem bunten Leben der Hauptstädte, aus dem Munde des Volkes schnell in die Seele des Schreibenden. Das größere Behagen vieler Einzelnen an ihrer Existenz und die zahlreicheren gemeinsamen Interessen der Einzelnen haben dort bereits sehr viele gemüthliche oder geistreiche Vorstellungen zum Gemeingut der ganzen Nation gemacht, und es wird dem Engländer oder Franzosen bei einem solchen Reichthum des Materials viel leichter, mit Laune oder Esprit zu schreiben, als dies sonst der Fall wäre. Im Deutschen steht die Schriftsprache isolirter, dem Volke ferner, das gemüthliche Leben des deutschen Volkes steckt ganz in den Dialekten, welche unter einander sehr verschieden, der Schriftsprache sämmtlich opponiren. Keine große Stadt, kein Centralpunkt des Volkslebens wirkt verbindend und bestimmend auf alle verschiedenen Gegenden. Deshalb wird es der deutschen Schriftsprache sehr schwer, den Volkshumor zu idealisiren, sehr schwer, gewisse große Kreise der menschlichen Empfindung charakteristisch auszudrücken. Sie hat in ihrem Farbekasten einige Farben weniger und fordert von dem, der sie beherrschen soll, eine etwas andere, mehr künstliche Bildung und längere Schule.

Demungeachtet ist die deutsche Sprache nicht ärmer, als irgend eine ihrer Nachbarn. Außer einer großen Vergangenheit und der reichen Literatur, welche die deutsche Nation in die Gegenwart mitgebracht hat, lebt in ihr auch eine starke, schöpferische Kraft, welche ihr die Fähigkeit, neue Wörter zu bilden, in höherm Grade erhalten hat, als wenigstens bei der französischen der Fall ist. Und gerade der Umstand, daß diese

productive Kraft bei uns durch die zahlreichen verschiedenen Stämme sehr verschieden nuancirt ist, erhält dieselbe ewig rege, und sichert der Sprache die Vielseitigkeit. Wenn in dem einen Stamm aus Gründen, welche zumeist in seinem politischen Leben liegen, die Freude am freien Schaffen in der Sprache erlöscht, glüht sie in einem andern auf. Allerdings nicht mehr so, daß der einzelne Stamm das ganze Material seines Dialekts noch in die Sprache hereinwerfen kann, wie im Mittelalter möglich war, wohl aber dadurch, daß er die charakteristischen Richtungen seiner geistigen Thätigkeit in der Schriftsprache niederlegt, dieselbe fortbildend und mit sich ziehend. An unserm modernen Deutsch ist sehr gut zu erkennen, was der Frankfurter Goethe, die Berliner Philosophen, und was in kleinerem Maße die Schwaben, die Oestreicher u. s. w. in sie herein gebildet haben.

So erscheint die deutsche Schriftsprache zwar mehr vom Volk abgelöst, als die französische und englische, und nicht durch Ton und Styl der Hauptstadt in Form und Methode gestützt, aber auch wieder in ewiger Thätigkeit und Bewegung durch die Einwirkung der Gebildeten aus den verschiedensten Stämmen und Dialekten.

Aus diesen Gründen wird dem gebildeten Deutschen sehr schwer, die Schriftsprache seiner Nation zu beherrschen, denn er selbst muß bei seinem freien künstlerischen Schaffen viel mehr hereinbilden, als unsere Nachbarn. Daher kommt es, daß der beste deutsche Schriftsteller besser schreibt, freier und anmuthiger charakterisirt, sich leichter seine eigene Sprache, neue und originelle Farben erfindet, als unsere Nachbarn, daß aber der gewöhnliche Schriftsteller in Deutschland auch schlechter und schlottriger, ärmlicher und ungebildeter schreibt, als der ihm etwa entsprechende Geist in Paris oder London. Die deutsche Schriftsprache vollständig zu beherrschen, dazu gehört eine geniale Kraft, und Sprachkünstler wie Luther, Fischart, Lessing, Goethe, Schiller hat kein anderes Volk aufzuweisen. Da aber solche Riesenkräfte selten sind und der Gegenwart

ganz fehlen, so sind wir Deutsche gerade jetzt in der schlimmen Lage, daß sich so kurze Zeit nach der glorreichsten Fortbildung unseres Geistes und unserer Sprache plötzlich eine Barbarei und Rohheit im Styl der gegenwärtigen Generation zeigt, welche wahrhaft erschreckend ist. Freilich ist auch nicht schwer zu sehen, woher uns dies Leiden kommt.

Jene Männer, welche in Deutschland Poesie und Sprache so edel und groß herausbildeten, vermochten nicht das Leben der deutschen Nation zu reformiren und seiner wirklichen Existenz Größe und gemeinsame Interessen zu geben. Die Zersplitterung beförderte schnell das Auftauchen vieler kleiner Schulen und vieler kleiner Manieren in den verschiedenen Theilen Deutschlands. Die Gelehrten Norddeutschlands zogen sich wieder in ihre Bibliotheken und Hörsäle zurück und schlossen sich dort in einer neuen, dem Laien ganz unverständlichen Schulsprache ab. Die Menge von fremden Völkerseelen, welche durch Uebersetzungen und Nachbildungen unsrer Dichter sich, gespenstigen Schatten gleich, über dem deutschen Parnaß lagerten, brachten mit ihren nationalen Bildern und Wendungen ein ungesundes Gelüst nach buntem Redeschmuck, auffälligen Vergleichen und gelehrten Anspielungen in den Styl der Tagesschriftsteller. Zumal die Franzosen, deren Talente uns stets beherrschen, so oft wir sie nicht mit genialer Kraft zurückzuschlagen vermögen, füllten Deutschland mit allen ihren Unarten und Capricen an. Die Monotonie des kleinen Lebens, zu welchem fast alle Schriftsteller verurtheilt waren ließ auch nicht unbedeutende Talente verkommen, die politische Gereiztheit, welche zwischen Fürsten und Völkern entstand, und der Druck, welcher auf der Presse lag, machten es unmöglich, ernst und offen das Ernste zu besprechen. Eine kränkliche und flüchtige Witzelei verrieth die Corruption der Geister, welche durch den Mangel an ethischem Inhalt im Staats- und gesellschaftlichen Leben hervorgebracht wurde. Es entstand jene schlechte Schriftstellerei, welche nichts Besseres ver-

stand, als mit flatterhaftem Geiste um den Gegenstand welcher dargestellt werden sollte, herumzuschwirren, und Einzelnes hervorzuheben, um es durch kleine Witze zu vernichten, oder durch falsches Pathos zu entstellen; jene Darstellung, der es nicht darum zu thun ist, die Wahrheit zu finden, sondern mit kindischer Eitelkeit die Virtuosität im Combiniren und Auflösen zu zeigen. Der incorrecte, freche Styl dieser Richtung wurde allgemein, er galt für amusant und geistreich, man verehrte an ihm als innere Freiheit und hohe Gesinnung der Schreibenden, was doch nur Ungründlichkeit und eitle Ostentation war. Ungeheuer war der Einfluß, den diese Behandlung politischer und künstlerischer Stoffe auf die gesammte heranwachsende Generation ausübte. Denn wie der Styl des einzelnen Schriftstellers von der Bildung seiner Zeit Farbe und Ausdruck gewinnt, so wirkt er auch wieder auf die Seele der lesenden Jugend, weil er ihren Geist in seine Bahn und seine Methode hineinzieht. Der jammervollen Inhaltlosigkeit des deutschen Lebens entsprach genau die Hohlheit und Leere viel gelesener Schriftsteller, welche ihre Schwäche durch allerlei bunte zusammengesuchte Lappen zu verbergen suchten. So fand uns das Jahr 1848, die schlechten Stylisten wurden Demagogen der Straße und der Localblätter, derselbe höhnende und raillirende Ton, dieselbe blasirte Frechheit, dieselbe Unwissenheit und dieselbe logische Confusion und Incorrectheit auf der Tribune und in den Clubs, die wir seit 20—30 Jahren in dem Style der Tageslecture erduldet hatten; da lagen die Folgen schlechter Bildung, des flüchtigen, zerfahrenen, blasirten Geistes, der in unserem Leben geherrscht hatte, auf einmal recht traurig zu Tage. Dem Jahr 48 ist der alte Bundestag, die alte Herrschaft der Exclusiven gefolgt, das deutsche Leben schleicht wieder einförmig in den alten Gleisen dahin, und wieder taucht von allen Seiten im Roman und Feuilletonartikel, in jeder Art von Unterhaltungslecture, der alte, schlechte, depravirende Styl auf.

Wir sind gegenwärtig sehr reich an Manieren des Styls. Da ist der diplomatische Styl der Wilhelmstraße von Berlin (Usedom, Radowitz), der glänzende historische Styl (Ranke), der historische Lapidarstyl (Dahlmann, J. Grimm), der philosophische Styl, der weibliche Romanstyl (insofern der harmloseste, als er kaum noch Styl genannt werden kann); der blühende Styl u. s. w. Keiner ist so sehr ein Symptom der schleichenden Krankheit, welche an der ehrlichen und gesunden Seele des Deutschen zehrt, als der geistreiche. — Dies Blatt hat in den letzten Jahren häufig die Aufgabe gehabt, Krankheitsfälle des Völkergeistes pathologisch zu behandeln. Die Politik der deutschen Cabinette zu besprechen, wie sie es verdient, ist jetzt unmöglich. Dafür wird es Raum geben, die Auswüchse und Fehler unsrer Bildung in ihren neuesten Lebensäußerungen durch die Sprache anzugreifen.

Die Zeit ist sehr ernst geworden, unsere Anforderungen an den sittlichen Inhalt der Menschen und den ethischen Gehalt der Staatsregierungen sind gestiegen, gerade weil die Gegenwart gezeigt hat, wie wenig männliche Würde und Sittlichkeit in Wirklichkeit lebt. Wir haben keine Zeit mehr für Taschenspielereien, für die Affectation der Unwissenheit, das ironische Lachen der Armseligen ohne Liebe und ohne Haß. Wir sind genöthigt stark zu hassen, wir wollen auch mit ganzer Seele lieben können, was uns von unserer Nationalität geblieben ist, und wer uns den Schatz, der uns noch blieb, gefährdet, der verdient bis zur Vernichtung gehaßt zu werden. — Hier aber schließen wir eine Reihe kurzer Bemerkungen mit dem guten Wunsche, daß die deutsche Sprache in dem neuen Jahre von ihren schlechten Stylen befreit zu den Anfängen eines neuen volksthümlichen gelangen möge. In diesem Wunsche ist Alles enthalten, was wir beim Beginn des neuen Jahres von den hohen Gewalten, die der Staubgeborenen Leben regieren, für unser Volk zu erflehen haben.

Geschichte der deutschen Literatur von Julian Schmidt.

Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod. Von Julian Schmidt. Fünfte, durchweg umgearbeitete Auflage. Erster Band: Das classische Zeitalter, 1781—1797. Leipzig, Fr. Wilh. Grunow. 1866.

(Grenzboten 1866, Nr. 7.)

Auch im Reiche gedruckter Bücher giebt es Familienverhältnisse, denen die Leser freundliche Beachtung nicht versagen. Eine solche verwandtschaftliche Verbindung besteht zwischen dem Buch, welches hier angezeigt wird, und den grünen Blättern. Wenn die Grenzboten auf den stattlichen Umfang dieses ersten Bandes blicken und dabei im Gemüth erwägen, daß sie in früheren Jahren ein so gewichtiges Werk gewissermaßen geboren und auferzogen haben, so wird ihnen eine gemüthliche Bewegung unvermeidlich. Denn durch mehr als fünfzehn Jahre war der Verfasser des angezeigten Werkes Mitarbeiter an den Grenzboten und für den kritischen Theil die Seele des Blattes. Mehres von dem Inhalt der ersten Ausgabe war zu seiner Zeit in den Grenzboten abgedruckt, vieles andre war Vertiefung und weitere Ausführung von Aufsätzen, welche zuerst hier erschienen.

Es war damals eine zerfahrene Zeit auch in der Poesie. Noch wucherten die letzten Ausläufer der Romantik, die Nachahmer Börnes verdarben die Prosa durch dürftige Witzhascherei, die Nachahmer Heines die Lyrik durch schlottrige Ungezogenheit, das ästhetische Urtheil war sehr unsicher, der Geschmack der Anspruchsvollen wurde zum großen Theil durch die französische Literatur gerichtet, was seit alter Zeit das Symptom deutscher Erkrankung ist. Aber wie das Jahr 1848 in der politischen Entwickelung unsres Volkes einen Wendepunkt bezeichnet, so auch in der künstlerischen. Julian Schmidt war es, der in diesem Blatt, entschiedener und geistvoller als einer der Zeitgenossen, die Pflicht des Kritikers gegen das Unhaltbare in unserer Kunst und Poesie übte. Nach allen Seiten

fielen seine Streiche, keine Autorität, kein ängstlich geförderter Ruf kümmerte ihn, als ein ehrlicher und sittenstrenger Mann legte er den Maßstab des ethischen und künstlerischen Bedürfnisses einer neuen Zeit an das Vorhandene. Uns vor allen ziemt daran zu erinnern, wie nothwendig und segensreich diese Thätigkeit war, die alte Gefühlsseligkeit, die frivole Opposition, in welche kraftloses Schaffen zu deutscher Zucht und Sitte getreten war, forderten einen eifrigen und strengen Richter. Oft hat er die behagliche Eitelkeit der Schriftsteller gekränkt, Vielen war die radicale Behandlung liebgewordener Autoritäten unbequem, die Einen zürnten, daß er Lob und Tadel ungleich temperire, Andere, daß er auch grünes Reis mit dem welken Gestrüpp niederschlage. Alle diese Beschwerden hatten damals wenig zu bedeuten; denn es galt in der That, gründlich aufzuräumen mit schlechten literarischen Richtungen und streng zu sein gegen die selbstgefällige Schwäche eines jüngeren Geschlechts, welches in Patronage und Cliquenwesen unserer kleinen Blätter ganz verlernt hatte, ein mannhaftes Urtheil zu hören und an die eigene Arbeit einen großen Maßstab zu legen.

Das Publikum empfand sehr wohl den Werth, welchen solche Kritik hatte. Als die Literaturgeschichte erschien, begrüßte man freudig die entschlossene Energie des Urtheils und die hohen ethischen Gesichtspunkte des Verfassers; das Werk wurde ein werther Besitz des Publikums, und dieser warme Antheil, zumal der männlichen Jugend, rief eine Auflage nach der andern hervor. Die erste war entstanden aus einem Zusammenarbeiten einzelner Essays und Charakteristiken, der Verfasser selbst empfand lebhaft die Lücken und das Ungleichmäßige in der Behandlung, welches bei solchem Ursprung des Werkes schwer zu vermeiden war. In jeder der späteren Auflagen bemühte er sich, diesen Uebelstand zu mindern, weitere Perspectiven zu geben und Fehlendes zu ergänzen.

Maßgebend für sein Urtheil war in den früheren Auf-

lagen vorzugsweise der bildende Einfluß gewesen, den die Dichter und andere schöpferische Repräsentanten des deutschen Geistes auf ihre Zeit ausgeübt hatten. Nicht wie ein Moralprediger, aber als warmherziger Patriot hatte er sie beurtheilt, stärker als ein Anderer hatte er hervorgehoben, daß schon in manchen der großen Dichtungen Goethes und Schillers etwas Unfertiges oder Veraltetes zu erkennen sei, wie sehr den Charakteren die fröhliche Kraft fehle, wie auch in der Erzählung oder Handlung ihrer Kunstwerke der innere Zusammenhang zuweilen schwächlich sei, die Bewältigung des Stoffes trotz der hohen Kunst unvollständig. Und er hatte sehr gut nachgewiesen, daß diese Schwäche in großen Dichterwerken herrühre aus der Schwäche des deutschen Lebens in jener Zeit. Vollends bei den Romantikern und bei den Jungdeutschen hatte er die innere Unsicherheit, die Haltlosigkeit der Dichter und den Mangel an fester Gestaltungskraft bis ins Einzelne aus den elenden Zuständen des Staates abgeleitet, in dem sie lebten, und aus dem Mißverhältniß zwischen den neuen, aus der Wissenschaft überreich einströmenden Culturelementen und der Enge des realen Lebens. Wenn er zürnend die Einzelnen verurtheilte, immer meinte er die Zeit, als deren Vertreter und Bildner sie sich geberdeten.

Man hat ihm vorgeworfen, daß ihm auch in seinem Werke der Tadel leichter geworden sei als das Lob. Wo er aber im Anfange dieses Jahrhunderts unter den Schwachen ein stärkeres Regen fand, hat er wohl verstanden, dasselbe nach Gebühr zu würdigen. Er nimmt den wärmsten Antheil an dem Schaffen Heinrichs von Kleist, und es ist nicht möglich, würdiger und patriotischer die Erhebung der Nation nach dem Jahre 1807 zu fassen, als er gethan. Wo er eine angeborene Kraft sah, welche nach irgendeiner Richtung imponirte, war sein Eingehen in das Detail ihres Schaffens durchaus liebevoll. Strenge und abweisend übte er sein Amt nur da, wo er Kraftlosigkeit empfand oder eine Richtung be-

kämpfte, die er für unkünstlerisch und undeutsch und deshalb für gemeinschädlich ansah.

Ungefährlich ist seitdem die unmännliche Poesie unserer nächsten Vergangenheit geworden. Wie man auch die Kraft der jetzt lebenden Dichter und Denker beurtheilen mag, unzweifelhaft ist, daß fast alle bestrebt sind, Schönheit und Wahrheit aus den realen Verhältnissen unserer Zeit und unseres Volksthums heraufzuholen. Wir fühlen uns der Zeit vor 1848 so entfremdet, als läge sie hundert Jahre vor uns. Wer jetzt zufällig ein belletristisches Blatt aus jener Periode in die Hand nimmt, der wird vielleicht erstaunen, daß er selbst jemalen mit Theilnahme dergleichen gelesen. Der Styl ist ein anderer geworden, die Tagesinteressen sind gänzlich andere, die kindische Selbstgefälligkeit und der schwächliche Witz, womit nichtige Verhältnisse besprochen wurden, sind verschwunden. In Romanen und Novellen findet jedermann solche Helden erbärmlich, welche von Dichtern mit den höchsten Ansprüchen ausstaffirt werden und sich als Tröpfe oder Lumpe benehmen, sobald sie in dem Gedicht etwas zu thun genöthigt sind. Es sind kaum zwei Decennien seit jenem verhängnißvollen Jahre vergangen, aber auch in den Personen der Dichter ist ein großer Wechsel eingetreten. Tieck, Eichendorff, Uhland sind todt, das Geschlecht der Jungdeutschen hat sich zurückgezogen oder wandelt in andern Richtungen, der übermäßige Einfluß der Franzosen und Engländer hat aufgehört. — Dagegen hat sich allgemeine, zuweilen leidenschaftliche Theilnahme der großen Literaturperiode Goethes und Schillers zugewendet. Lessing, Schiller, Goethe sind seit dem Erwachen nationalen Selbstgefühls Helden der Nation geworden, welche zur Zeit unsere Armuth an politischen Heldengrößen ersetzen müssen. Zahlreich sind die Standbilder und Gedenksteine, die man ihnen errichtet hat, noch zahlreicher die Schriften, in welchen die Schönheiten ihrer Werke analysirt werden, die Bedeutung ihrer Culturthätigkeit für die Nation untersucht wird. Wir

fühlen der nächsten Vergangenheit gegenüber nicht mehr in erster Reihe den Gegensatz zu unserem Schaffen, die Verschiedenheit in den künstlerischen und ethischen Grundlagen ihrer und unserer Werke, auch das Unvollkommene ihrer Zeit ist uns weniger feindlich geworden, seitdem wir in unserer Bildung andere Schwächen zu bekämpfen haben, als die Schwächen der Zeit Goethes und Schillers. Dagegen erkennen wir, wenn wir mit berechtigtem Selbstgefühl unsern Fortschritt betrachten, grade jetzt sehr innig, wie sehr wir der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, der Zeit großer Gefühle und Gedanken, verschuldet sind, und es ist uns eine edle Freude geworden, zu untersuchen, wie sich die Lebenskraft unserer Nation nach der Zerstörung im siebzehnten Jahrhundert Schritt für Schritt erhob, wie geistige Arbeit der Großen und Vertiefung des Gemüthes in dem Kleinen zusammenwirkten, um uns auf nationaler Grundlage zuerst die idealen Güter, ernstes Ringen nach Wahrheit, sinniges Gestalten des Schönen, zu verleihen, und wie endlich aus diesem Gewinn Empfänglichkeit für die höchsten Culturaufgaben einer Nation, das Interesse am Staat erwuchs. Von solchen und verwandten Gesichtspunkten aus wird die Geschichte der Literatur eine Geschichte des geistigen Lebens unserer Nation, der Einzelne steigt auf und taucht nieder in dem großen Strome unserer geistigen Bildung.

In der neuen Auflage hat deshalb der Verfasser die Lebenserscheinungen unsrer Literatur zunächst in strengere chronologische Folge gebracht und so ein Bild der fortlaufenden Entwickelung gegeben, welchem die einzelnen Schriftsteller in geschickter Weise da eingeordnet werden, wo sie durch ihre Persönlichkeit und größeren Werke einen Einfluß gewinnen.

Ferner aber ist auch seine Behandlung der einzelnen Porträts eine ganz andere geworden; sie ruht auf einer sorgfältigen Betrachtung nicht nur ihrer Schriften, auch ihrer Briefe, persönlichen Verhältnisse und der Urtheile von Zeit-

genossen. Sorglich ist der Verfasser bemüht, diese Bilder dadurch zu beleben, daß er seiner Kritik charakteristische Aeußerungen des Schriftstellers beifügt. Seine Absicht ist, dem Leser dadurch den Inhalt des einzelnen Lebens in neuer Weise nahe zu legen, das Urtheil, welches er darüber fällt, überall durch Belege zu stützen. Dieses Urtheil selbst mußte bei solcher Behandlung sowohl eingehender als maßvoller werden, häufig durfte sich der Verfasser bescheiden, nur referirend bedeutungsvolle Worte der Geschilderten zu citiren und durch eine kurze Bemerkung die Auffassung des Lesers zu leiten; am meisten gefällt er uns, wo er auf solche charakteristische Aussprüche oder poetische Stellen sein eignes Urtheil in reichlicher Ausführung aufbaut. Es ist klar, daß diese Behandlung einer Literaturperiode grundverschieden von der früheren desselben Verfassers ist und auch ganz andere Qualitäten seines eigenen Geistes und Charakters in den Vordergrund stellt. Während in den früheren Auflagen eine energische und schlagende Kritik vergangener Menschen nach den Bedürfnissen unserer Zeit häufig eine Verurtheilung sein mußte, steht jetzt die achtungsvolle Behandlung der geistigen Führer vergangener Zeit im Vordergrund. Wo eine Beurtheilung derselben sich auf Belegstellen stützt, die aus ihren Werken genommen werden, da ist eine prüfende und unbefangene Auswahl des Charakteristischen und Bedeutsamen Vorbedingung für eine gerechte Würdigung, und Tact, tiefe Menschenkenntniß und eine erschöpfende Kenntniß der geistigen Production der einzelnen Schriftsteller wird unentbehrlich. So hatte Julian Schmidt bei dieser neuen Bearbeitung Gelegenheit, Wissen und Kritik in ganz neuer Beleuchtung zu zeigen. Mit Freude wird man erkennen, wie gut ihm die vornehmere und ruhigere Thätigkeit steht, welche er sich jetzt gewählt hat. Wie sich gebührt, ist der großen Epoche unserer Literatur, der Zeit Goethes und Schillers, ausführliche Behandlung zu Theil geworden, und man kann damit einverstanden sein, daß auch

kleinere Größen, z. B. Johannes Müller, eingehender Betrachtung unterzogen werden, denn mehre dieser Gestalten sind gewissermaßen Typen ihrer Zeitbildung, höchst charakteristisch in ihren Virtuositäten, wie in ihren Schwächen. Der Leser wird sich schon selbst sagen, daß alle diese Dämmerungsfiguren, Müller, Forster, sowie die kleinen Talente der großen Zeit, die Lenz, Klinger u. s. w., für uns fast nur noch historische Bedeutung haben, und daß sie durch eine unermeßliche Kluft getrennt sind von den beiden großen Dichtern unseres Volkes, deren Werke ein unentbehrliches Moment auch unserer Bildung geworden sind. Nicht dieselbe Rücksicht, welche die engbegrenzten Talente jener aufstrebenden Zeit verdienen, dürfen die Romantiker heut noch beanspruchen. In den früheren Ausgaben der Literaturgeschichte von Julian Schmidt war eine Hauptaufgabe, mit ihnen aufzuräumen, in der neuen Methode haben sie nicht mehr dieselbe ausgeführte Behandlung zu beanspruchen. Die Mehrzahl derselben waren schwache Talente, welche durch die Coterie einige Jahrzehnte gefeiert wurden; sie haben weder etwas geschaffen, dessen sich unsere Nation noch jetzt freuen kann, noch haben sie zahlreiche Leser in ihre Geschmacksrichtung hineingezogen.

Dagegen dürfte für eine andere Classe von Schriftstellern größere Beachtung zu erbitten sein, für die populären Talente der Wächter, Cramer, Vulpius, Lafontaine, C. Pichler, van der Velde, Tromlitz, welche, wie es auch um den Kunstwerth ihrer Leistungen stehe, doch einen sehr großen Einfluß auf die idealen Stimmungen des Volkes hatten.

Denn diese Mißachteten waren es, welche in der That das Lesebedürfniß des großen Publikums befriedigten. Durch fast funfzig Jahre haben sie die Leihbibliotheken beherrscht und sind mehr Gemeingut der Lesewelt gewesen, als Goethe und selbst Schiller. Sie waren Behagen und Freude von Hunderttausenden, sie repräsentirten die volksthümliche Literatur, in ihnen erscheint die Zeit der schönen Seelen und die Freude

am romantischen Spuk, wie die Einwirkung Walter Scotts in eigenthümlicher Weise volksmäßig umgebildet. Daß Iffland und Kotzebue wesentlich zu ihnen gehörten, schaffte ihnen ihre Popularität; daß sie fast sämmtlich unbedeutend waren, verhinderte doch nicht, daß sie auch den Herzensbedürfnissen ihrer Zeit wohlthaten, während sie den Schwächen der Zeitgenossen schmeichelten. Sie erhielten bis in die neue Zeit herab den Gegensatz zwischen volksthümlicher und gelehrter Dichtung, den uralten Gegensatz, der im siebzehnten Jahrhundert zwischen der asiatischen Banise und dem Simplicissimus, in der ersten Hälfte des achtzehnten zwischen den Gottschedianern und den Robinsonaden bestand. Auch Lessing, Goethe und Schiller waren, da sie lebten, dem Volke gelehrte Dichter, und wenn durch einige Jahre die gesammte Bildung durch Weimar regiert wurde, und die Popularität Schillers, zumal nach seinem Tode, in Norddeutschland auch diesen Kleinen Concurrenz machte, unter den Romantikern traten sie wieder ihre selten gestörte Herrschaft in den Familien der wohlhabenden Bürger, Beamten und des Landadels an, und sie sind darin geblieben, bis englische und französische Uebersetzungen, die geistige Einwirkung der Fremden sie zurückdrängten.

Die Männer, welche die politische Katastrophe von 1806 herbeiführten und ertrugen, sind nicht durch Goethe gebildet, sondern durch Lafontaine. Auch die Gemüthswärme, welche 1813 zu hellen Flammen aufschlug, wurde den Seelen weit mehr durch Iffland, als durch Schiller, erhalten.] Die Generation, welche nach dem Frieden in den Staaten der heiligen Allianz still dahinlebte, ist für ihre politische Indifferenz und schwächliche Loyalität nicht Tieck und den Schlegeln verpflichtet, sondern den unreinlichen Lieblingen der Leihbibliotheken und den Novellisten der Dresdner Abendzeitung. Als in der kleinen Revolution Sachsens 1830 höfliche Versuche gemacht wurden, den Inhalt einiger Wohnungen zum Fenster hinauszuwerfen, da hatten die Eifrigen nicht die Hermanns-

schlacht von Kleist, sondern Hasper a Spada und Rinaldo Rinaldini gelesen, und die Begeisterung für die Straßentumulte und Barrikaden des Jahres 1848 wurde nicht durch „Das junge Europa" von Laube und durch Gutzkows „Wally", sondern durch die Romane von Eugen Sue aufgeregt.

Erst das Jahr 1848, welches dem Volk die Theilnahme am Staate gab, und jeden Einzelnen in hundertfache neue Beziehungen zu dem großen Strome unseres Culturlebens setzte, hat auch diesen Unterschied in der geistigen Nahrung der Anspruchsvollen und der Menge aufgehoben, der in dem centralisirten Frankreich, in dem politisch bewegten England niemals zu solcher Schärfe entwickelt war, in Deutschland aber seit dem dreißigjährigen Kriege zur Signatur unseres verkommenen Lebens gehört hat. Denn was wir jetzt, wie Franzosen und Engländer, Volksliteratur nennen, ist etwas ganz Anderes.

In unsern neuen Literaturgeschichten ist bis jetzt dies eigenthümliche Verhältniß zwischen Literatur der Hochgebildeten und Literatur der anspruchslosen Menge in der Regel wenig beachtet worden; vielleicht findet Julian Schmidt in den späteren Bänden Veranlassung, diese Lücke auszufüllen.

Die besten Wünsche dieses Blattes folgen dem Werke. Der Verfasser hat aufgehört, sich an den Grenzboten zu betheiligen, aber das alte Bundesverhältniß, welches auf der Erinnerung an vieljähriges gemeinsames Arbeiten ruht, dauert fort, und sein Werth tritt uns lebhaft vor die Seele, wenn wir in dem großen literarischen Werke des Verfassers Geist Worte und dahinter zuweilen das Antlitz des befreundeten Mannes erkennen.

Julian Schmidts Literaturgeschichte.

Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod. Von Julian Schmidt. Fünfte, durchweg umgearbeitete und vermehrte Auflage. Zweiter Band: Die Romantik. 1797—1813. Dritter Band: Die Gegenwart. 1814—1867. Leipzig 1867.

(Grenzboten 1867, Nr. 49.)

Die umfangreiche Arbeit, welche jetzt in drei Bänden abgeschlossen vor dem Leser liegt, ist in Wahrheit eine völlige Umarbeitung, wie bei Besprechung des ersten Bandes ausgeführt wurde. Die ersten Auflagen hatten einen vorzugsweise kriegerischen und polemischen Charakter, denn damals galt es, schädliche oder abgelebte Richtungen in ihrer Untüchtigkeit darzustellen und gegenüber anspruchsvoller Mittelmäßigkeit höhere ethische und künstlerische Forderungen, welche die Zeit erhob, geltend zu machen. Eine andere Aufgabe wurde dem Verfasser bei der neuen Arbeit; in den letzten zehn Jahren hat sich die geistige Production der Deutschen wesentlich umgeformt, alte Puppenhülsen sind abgestreift, schädliche Richtungen fast abgethan, eine neue Bildung und ein neues großes Gebiet realer Interessen haben in den Geistern die Herrschaft erlangt, für die Literarhistoriker steht jetzt die Pflicht obenan, die ungeheure Strömung des geistigen Lebens unserer Vergangenheit so einzufassen, daß der gesammte Lauf verständlich wird; nicht die Individuen, sondern der Antheil, welchen sie an der nationalen Bewegung haben, sind das Wesentliche, das geistige Leben jedes Zeitraums wird dargestellt in den großen Ideen, welche den Schriftstellern Wärme, Begeisterung, Inhalt geben, den Charakter ihrer Werke bestimmen, den Kunstwerth derselben fördern oder hindern. Mit großem Sinn und mit einer zuweilen poetischen Intuition sind diese höchsten leitenden Ideen, welche zugleich Theilpunkte des unermeßlichen Stoffes werden, von dem Verfasser aufgefunden und kräftig hervorgehoben.

Die Zeit der Romantiker, der Freiheitskriege, des jungen Deutschlands und der politischen Kämpfe bis zur Gegenwart, eine große Zeit für die deutsche Wissenschaft, ist für die

deutsche Kunst nicht ebenso reich an Werken von hoher Schönheit und Dauer, ja die meisten Arbeiten erweisen peinlich die Mängel, welche das unpolitische und staatslose Privatleben der Deutschen den Charakteren ließ, und die grillige Wunderlichkeit, womit ihr Idealismus behaftet war. Unter den Dichtern seltsame und verschrobene Gestalten, hohe Ansprüche und geringe schöpferische Kraft, in vielen ein Wirbel unklarer und verkehrter Forderungen, die Farben oft schön und glänzend, die Linien der geschilderten Charaktere selten rein und richtig, sogar in der Lyrik dicht neben einem Raffinement, welches neue Stoffe und neue Methode der Behandlung sucht, innere Armuth, Verwilderung, zuletzt Rohheit der Form.

Und doch ist die Darstellung dieser ganzen Periode von dem gestiefelten Kater bis zu Fritz Reuters mecklenburgischen Geschichten, von dem baseler Frieden bis zum Vertrage von Nikolsburg in der neuen Arbeit des Verfassers so tief und edel gefaßt, daß das allmälige Wachsen der nationalen Kraft im Vordergrund steht, und über den einzelnen Verirrungen des Urtheils und Geschmacks die Steigerung der gemüthlichen Bedürfnisse und der veränderte Maßstab für den Werth des Geschaffenen sichtbar werden. Denn aus seinem Urtheil fühlt sich immer ein patriotisches Herz und die frohe Zuversicht zu der Tüchtigkeit deutscher Natur heraus. Kaum ist irgendwo so vortrefflich, als hier, nachgewiesen worden, wie der Mangel eines starken Staatslebens niederdrückend auf dem besten geistigen Schaffen der Nation lag, und wie die Sehnsucht darnach selbst in den wunderlichsten Verirrungen zu Tage kam, immer stärker und seit dem Jahre 1848 immer gewaltiger. Es ist natürlich, daß bei einem Werke, welches ein fast unermeßliches Gebiet der höchsten menschlichen Thätigkeit schildert, nicht jede Richtung und jede Persönlichkeit mit gleichmäßiger Theilnahme bedacht ist, und das Urtheil des Verfassers über das Einzelne wird zuweilen Widerspruch erfahren, aber den geistvollen und wahrhaften Grundgedanken des Werkes soll

man nicht antasten, nicht das Verständniß des Verfassers für den großen Gang unserer nationalen Entwickelung und nicht die lautere Wärme, womit er die sittlichen Forderungen der deutschen Gegenwart gegen unsere eigene Vergangenheit und gegen die Fremden vertritt.

Es ist die frohe Zeit einer aufsteigenden nationalen Bewegung, welche in diesem Werke geschildert wird. Dem Verfasser erscheint die Neugestaltung Deutschlands als ein epochemachender Abschnitt für das gesammte geistige Leben der Deutschen, und wie er in den Leistungen der Geisteswissenschaft und der poetischen Literatur Vorarbeit und Sehnsucht darnach erkennt, so deutet er auch an, daß die Neubildung unseres Staatslebens der Wissenschaft, wie der poetischen Literatur und Kunst, neue, höhere Aufgaben stelle. Wir vertrauen, sie wird ihren Segensgruß auch in das Arbeitszimmer unserer Gelehrten und Dichter senden, denn jede politisch bewegte Zeit giebt dem Volke außer Bewunderung und Haß neue Einsicht und schärferes Verständniß zunächst für politische Persönlichkeiten, dann für jede Menschennatur; und jede Steigerung des nationalen Selbstgefühls und patriotischen Stolzes macht productive Kraft auf jedem Gebiet der geistigen und materiellen Interessen frei. Und wir dürfen allerdings hoffen, daß unsere Historiker und Dichter klarer, fester und siegesfroher das Leben beurtheilen werden, welches sie zu schildern unternehmen. Wie schnell der politische Fortschritt sich in unserer Literatur als ein neuer Höhepunkt kundgeben wird, das wissen wir freilich nicht, und wir wollen uns hüten, zu prophezeien. Doch scheint uns, wenn wir die Vergangenheit recht deuten, daß die Resultate großer politischer Erfolge in der idealen Arbeit einer Nation erst dann ihre besten Früchte reifen, wenn diese Erfolge als ein ruhiges Wohlgefühl in die Seelen übergegangen sind. Eine gewisse heitere Ruhe bedarf nicht nur der Dichter, auch der Gelehrte, der in großer Arbeit die Thätigkeit vergangener Menschen zu deuten unternimmt.

Es war die Signatur der nächsten Vergangenheit, einer unbefriedigten, gedrückten, unruhig heischenden Zeit, daß sich dem Gelehrten und noch mehr dem reizbaren Dichter in Stoff und Charakter seiner Arbeiten die socialen und politischen Forderungen des Volkes übermächtig eindrängten. Nur zu oft hat das beflissene Streben, eine Tendenz zu exemplifiziren, die heitere Wärme verringert, welche jeder Arbeit nöthig ist, die menschliches Leben abzubilden unternimmt. Möge jetzt den Seelen ruhigere Sammlung werden. Den Dichtern aber ist jetzt der beste Rath, daß sie frischweg bilden, was ihnen das Herz warm macht, und in künstlerischem Schaffen weder um Vergangenheit der Literatur, noch um die Bedürfnisse des Bundesstaats und irgend welche Forderungen der Gegenwart sorgen. Sind sie tüchtige Gesellen, so wird auch bei weit abliegendem Stoff und in behaglichem Gestalten des Kleinsten, ohne daß sie es selbst wissen, der Gewinn sichtbar werden, welchen eine große Kräftigung des nationalen Lebens jedem Zeitgenossen mittheilt. Gerade jetzt, wo die Politik unter den Interessen der Nation obenan steht, soll der Dichter das Recht des schönen Schaffens mit Selbstgefühl und treu gegen seine Kunst vor seinem Geschlecht geltend machen.

In diesem Blatte erschienen vor Jahren die Ansichten des Verfassers über die romantische Schule, das junge Deutschland und zahlreiche Schriftsteller der Gegenwart im ersten Wurf als wirkungsvolle Artikel. Von neuem freuen sich die Grenzboten, daß ein so stattliches Werk bei ihnen seinen Anfang nahm, und sie senden dem Verfasser heut in alter Freundschaft wieder ihren Glückwunsch zu.

Zu einzelnen Dichtern.

Ein ungedruckter Brief Gellerts.

(Grenzboten 1866, Nr. 1.)

Der nachfolgende Brief Christian Fürchtegott Gellerts ist so charakteristisch für den Schreiber und für die Zeit, in welcher er abgesandt wurde, daß ein Abdruck nach dem Original in d. Bl. von Interesse sein wird. Es ist, soweit uns bekannt, der erste Druck.

Gellert war, als er diesen Brief schrieb, dreißig Jahr alt und behauptete als Dichter, als junger Lehrer der Universität Leipzig und als gemüthvoller Gewissensrath schon einige Geltung. Bereits waren Lieder von ihm, und die Schäferspiele „das Band“ und „Sylvia“ im Druck erschienen. Dasselbe Jahr 1745 brachte das Lustspiel „die Betschwester“, das nächste seinen Roman: „das Leben der schwedischen Gräfin von G.“ und sein Hauptwerk, die Fabeln. Auch daran muß man denken, daß Gellert seinen Zeitgenossen als unabhängiger Charakter theuer war, der ohne Menschenfurcht die Wahrheit sagte und die Tugenden eines milden Sittenpredigers durch ein unsträfliches Leben bewährte. Er galt dafür, mehr Unabhängigkeitssinn und Manneswürde zu besitzen, als der größte Theil seiner Collegen. Aber die Ansichten über Gelehrtenehre sind jetzt andere als damals. Der nachfolgende Brief wirft ein grelles Streiflicht auf die unsichere und gedrückte Stellung eines bürgerlichen Mannes der Wissenschaft. In Verkehr mit Vornehmen war der arme Gelehrte in der Regel ein demüthiger Gast, welcher zuweilen mit einer Einladung und einem Besuche beehrt wurde, weil was er geschrieben gefiel, weil er vielbesprochen war, oder weil sein Discurs gewissermaßen eine anmuthige Ergötzlichkeit hervorbrachte in den Pausen, welche Anekdotenkram und kleine Klatschgeschichten oder gar zweideutige Scherze übrig ließen. Kein Wunder, daß in dieser

Zeit, wo die Stände scharf geschieden, wo Respect vor vornehmen Ansprüchen, vor Titel und höherer Stellung sehr fest begründet waren, nur die Stärksten sich im Verkehr von zu großer Willfährigkeit gegen Höherstehende freihielten. Zu diesen Stärksten gehörte Gellert bekanntlich nicht. Seine — übrigens harmlose — Eitelkeit machte ihm den Umgang mit solchen Privilegirten doch sehr angenehm, und er berichtete gern seinen Freunden von derartiger Vertraulichkeit. Sein Privatleben war anspruchlos und einfach, aber er fand noch kein Bedenken darin, von werthen Gönnern und Bewunderern Geldgeschenke anzunehmen, ja er wurde durch solche Gaben, die in Rührung über seine menschenfreundlichen Poesien gespendet wurden, selbst zu Thränen gerührt.

So ist nicht zu verwundern, wenn er der ungehörigen und höchst unschicklichen Zumuthung eines Prinzen, bei einem rohen Scherz mitzuwirken, bereitwillig nachkommt. Und ebenfalls bezeichnend für ihn ist, daß er der Versuchung nicht widerstehn kann, das Scherzgedicht, welches er auf solche Forderung verfertiget hat, selbstgefällig einem andern Gönner im Vertrauen mitzutheilen.

Der Brief lautet nach dem Original folgendermaßen:

Hochedelgebohrner, Hochzuehrender Herr Rath,

Ich hätte Ihnen schon längstens mein Mitleiden wegen des Absterbens Ihrer Frau Schwiegermutter bezeigen sollen. Und wenn ich der Mode hätte folgen wollen, so würde ichs gewiß gethan haben. Allein ich bin zu bescheiden, als daß ich Sie mit einer Condolenz hätte beunruhigen sollen. So aufrichtig diese Leidbezeigungen oft sind: so sind sie doch nichts anders als Mittel, den Schmerz zu vermehren. Ich weiß, daß mir der Herr Rath zutrauen, daß ich an Ihrem Vergnügen und Mißvergnügen Theil nehme, ohne daß ichs Ihnen schriftlich aufsetze. Und warum soll ich einen Todesfall beklagen, der dem menschlichen Ziele nach, kaum länger aufge-

schoben bleiben konnte. Mir scheint es ungerecht zu sein, wenn man sich bei einem so glückseligen Ende einer bejahrten und zum Tode geschickten Person mehr betrübt, als gelaßen zeigt. Gott erhalte nur Sie und alle ihre werthen Angehörigen so lange gesund und zufrieden, als Die seelige Frau Hauptmanninn: so können sie sich kein beßer Schicksal wünschen.

Wenn ich nicht eine Reise zu den Meinigen vorhätte: so würde ich Ihnen, mein lieber Herr Rath, diese Feyertage gewiß in Ihrem Hauße aufgewartet haben: so aber muß ich das Vergnügen bis auf die Messe entbehren. Ich habe den Herrn Sohn gebethen, daß er mir Gesellschaft leisten und meine Vaterstadt mit besuchen sollte. Er hat sich aber mit seinem Fleiße und mit der Reise zu Ihnen entschuldigt. So gern ichs allso gesehen hätte, wenn ich Ihnen bey den Meinigen einige Gefälligkeiten hätte erzeigen können: so wenig habe ich ihn doch von einem nähern Vergnügen abhalten können. Ich bin indeßen zufrieden, daß ich die guten Versicherungen, die ich Ihnen zeither von seinem Fleiße ertheilt, izt wiederholen kann. Es soll mir das größte Vergnügen seyn, wenn meine Gesellschaft zu seinem Vortheile etwas beygetragen hat.

Weil ich noch Raum habe: so will ich eine Grabschrift hersetzen, die ich auf Befehl eines vornehmen Mannes in Dresden, auf einen noch lebenden Generalmajor (Meyer sub rosa) zum Scherze habe verfertigen müssen. Die Sache verhält sich allso: Er hat vor 16 Jahren seine Meublen auf rentes viageres verkauft. z. e. sein Pferd, das 400 Ducaten werth gewesen, mit dem Bedinge, daß man ihm, so lange er lebte, des Jahrs 50 Ducaten geben sollte. Weil er nun menschlicher Weise kaum ein Jahr hat leben können: so haben ihm die vornehmsten Herren in Dresden, darunter auch der Herzog Adolph ist, seine Meublen abgekauft. Allein er ist sechszehn Jahre leben geblieben. Und der Herzog hat sich entschloßen, ihm zum Scherze das Leichenbegängniß bei lebendigem Leibe halten zu laßen. Dazu ist folgende Grabschrift gebraucht worden:

Hier ruht ein alter Held, der großen Wucher trieb,
Weil er zu sterben schien, und dennoch leben blieb.
Er fieng zu sterben an, um Renten zu erwerben,
Und da er sie erwarb: so hört er auf zu sterben,
Ward munter und gesund, und alt von fremden Brod
Und da man ihn begrub, so war er noch nicht tod.

Ich bin mit der ersinnlichsten Hochachtung

Leipzig, den 2 April, 1745.

Ew. Hochedelgebohren
gehorsamster Diener,
Gellert.

Gellert fand ganz in der Ordnung, daß ein Herzog einem alten Generalmajor Pferd und Mobilien gegen eine Leibrente abkauft, weil er annimmt, daß der Offizier kein Jahr mehr leben werde, und er hält für einen netten Scherz, daß der Herzog, in seiner Erwartung getäuscht, nach 16 Jahren dem alten Kriegsmann bei lebendigem Leibe das Vergnügen eines Begräbnisses bereitet. Uebrigens ist das Epigramm immer noch witziger als manches andere Gedicht, welches der fromme Dichter der Pleiße den Enkeln hinterlassen hat.

Wenn wir aber ein mitleidiges Lächeln über solche Schwäche nicht unterdrücken, so ziemt uns auch daran zu denken, daß grade derselbe weiche hypochondrische Dichter es war, welcher der Arbeit des Geistes in Deutschland höheres Ansehn vermittelte. Schon Gottsched hob die Stellung des Talentes durch die gravitätische Weise, in welcher er seine Ansprüche geltend machte und die Löckchen seiner großen Allongenperücke gegen die Vornehmen bewegte; Gellert aber gewann zuerst deutscher Dichtung die Herzen der Anspruchsvollen, er verstand es, das Talent zum Hausfreunde der Familien zu machen. Die Geltung, welche unmittelbar nach ihm die Dichter Weimars erhielten, ist in der That durch ihn vorbereitet worden. Daß Wissenschaft und Poesie vornehm wurden, sogar in die Höfe drangen, war damals von nicht geringer Bedeutung; denn es half dazu, den Schaffenden selbst

die Herrschaft über das Treiben ihrer Zeit zu sichern, ihnen Menschenkenntniß, größeres Urtheil über Charaktere und die freie Auffassung des Lebens zu geben, welche ein Darsteller menschlicher Natur nicht entbehren kann. Ehrlich hat dazu der Mann geholfen, der die Poesie verfaßte: „Um das Rhinozeros zu sehn", und der in späteren Jahren das Privilegium genoß, im Rosenthal auf frommen Pferden zu reiten, welche ihm königliche Gönner von Preußen und Sachsen verehrt hatten.

Klopstock und die Schulpforta.

(Grenzboten 1863, Nr. 11.)

Klopstock ist nicht selten als Beispiel gewählt worden, um den Gegensatz zu charakterisiren, in welchem die Gegenwart zu der Empfindungsweise des vorigen Jahrhunderts steht. Es wird uns leicht, seine Eitelkeit zu verurtheilen, über seine Affectation zu lächeln, seiner Großmannssucht zu zürnen. Nicht ebenso leicht, die relative Bedeutung zu würdigen, welche die oft maßlose Selbstschätzung des Dichters für die Literatur und den Volksgeist gehabt hat. In einer Zeit, welcher der sichere Regulator für den Werth des Mannes, ein kräftiges Volksleben, eine starke öffentliche Meinung fehlt, wird auch der Kräftige in Gefahr sein zwischen Selbstüberhebung und Selbstverachtung zu schwanken; wo eine sichere Selbstachtung sehr schwer gefunden wird, kommt auch der Mann von kräftiger Anlage in die Versuchung, seine Größe und Bedeutung zur Schau zu stellen, indem er sich ängstlich bemüht, den Zeitgenossen bei jeder Lebensäußerung groß und bedeutend zu erscheinen. Und wieder, so lange die Bedeutung eines Mannes vorzugsweise auf der Zahl persönlicher Anhänger und Verehrer beruht, wird er sich bestreben, durch eine industriöse Artigkeit seines Briefwechsels, durch gesell-

schaftliche Wirkungen, durch Verbindung und Protection Einfluß zu sichern. Der Gelehrte, der Dichter, dessen Leistung von den Kreisen seiner Verehrer mit Entzücken und fast sklavischer Hingebung aufgenommen wird, mag selten der Gefahr entgehen, auch Unbedeutendem, was er gesagt und geschrieben, eine übergroße Bedeutung beizulegen.

Der Cultus des Genius, wie man die empfindsame Unterordnung der Gebildeten unter die Einwirkungen ihrer geistigen Führer genannt hat, ist uns eigenthümliche Erscheinung einer Zeit, in welcher das Emporarbeiten des Volkes und seiner Führer zu einer freieren Männlichkeit begann. Und es ist nach vieler Beziehung lehrreich zu beobachten, wie die Männer unserer Nation allmälig mannhafter, besser, edler wurden, weil sie durch mehr als eine Generation bald kindisch, bald pedantisch bemüht waren so zu erscheinen. Niemand hat diesen Erhebungsproceß aus dem Schein in das Sein in seinem Leben großartiger dargestellt, als Friedrich der Große.

Es ist wahr, Klopstock war nicht ganz so glücklich. In seinen Werken, wie in seinem Leben fällt uns nicht selten peinlich auf, wie anspruchsvoll er nach Schönheit und Seelenadel suchte.

Die Schwäche in den Charakteren des Messias, die unwahre, zuweilen abgeschmackte Künstlichkeit in den Motiven, macht dies Hauptwerk Klopstocks schon jetzt fast ungenießbar. Aber unvergessen wird ihm bleiben, daß der Stolz und hohe Sinn, mit dem er sein poetisches Schaffen den Zeitgenossen gegenüber vertrat, die Poesie überhaupt den Deutschen zu einer großen und würdigen Sache machte und den Dichtern in der Meinung der Menschen eine hervorragende Stellung gab. Er hatte wesentlichen Antheil daran, daß Goethe und Schiller der Mittelpunkt ihrer Zeitbildung werden konnten.

Der Leser wird deshalb mit wohlwollendem Lächeln auf den folgenden Brief Klopstocks und seine Beilagen herabsehen.

Dies Blatt verdankt die Mittheilung einem Freunde, der die Veröffentlichung anheimstellte, falls die Stücke nicht bereits irgendwo gedruckt zu finden sein sollten. Nun sind dieselben allerdings nicht unbekannt; der Brief Klopstocks ist im Anfange dieses Jahrhunderts öfter gedruckt, z. B. mit den Beilagen im Leipziger Allg. Lit. Anzeiger 1800, S. 969; die betreffenden Nachrichten aus Schulpforta sind ferner in Schlichtegroll, Nekrolog der Teutschen 1802, Band I S. 44 zu finden. Aber trotzdem verdienen die Schriftstücke als ein auffallendes Lebenszeichen aus der Jugendzeit unserer Väter die kurze Beachtung, welche sie hier in Anspruch nehmen.

Zunächst folgt der Brief Klopstocks an den Rector Karl Wilhelm Ernst Heimbach in Schulpforta:

„Die Erinnerung in der Pforta gewesen zu sein, macht mir auch deswegen nicht selten Vergnügen, weil ich dort den Plan zu dem Messias beinahe ganz vollendet habe. Wie sehr ich mich in diesen Plan vertiefte, können Sie daraus sehen, daß die Stelle, welche Sie im Anfange des neunzehnten Gesanges bis zu dem Verse, der mit „um Gnade" endigt, finden, ein Traum war, der wahrscheinlich durch mein anhaltendes Nachdenken entstand. Wäre ich Maler gewesen, so hätte ich mein halbes Leben damit zugebracht, Eva, die äußerst schön und erhaben war, so zu bilden, wie ich sie sah.

Das Ende des Traums fehlt indeß in der angeführten Stelle. Es ist: Ich sah zuletzt mit Eva nach dem Richter in die Höhe mit Ehrfurcht und langsam erhobenem Gesicht, erblickte sehr glänzende Füße, und erwachte schnell.

Sie empfangen hierbei die große Ausgabe des Messias, die Herrn Göschen nicht wenig Ehre macht. Ich bestimme sie für die Schulbibliothek und überlasse Ihnen, bei Verschweigung meines Wunsches, einen Platz für sie zu wählen. Sollten Sie finden, daß dies irgend einen guten Einfluß auf die Alumnen haben könnte, so lassen Sie das Buch auf folgende Art in die Bibliothek bringen. Sie wählen den unter Ihren

Jünglingen, welchen Sie für den besten halten, ich meine, nicht nur in Beziehung auf seinen Geist, sondern auch auf seine Sittlichkeit, zu der, wie ich glaube, auch der Fleiß gehört. Bitten Sie diesen in meinem Namen, das Buch zu tragen, und es dahin zu stellen, wo Sie's ihm befehlen werden. Vielleicht mögen Sie ihm auch die wenigen zu Begleitern geben, die gleich nach ihm die Besten sind. Machen Sie dies alles, wie sich von selbst versteht, nach Ihrem Gutbefinden, oder unterlassen Sie es auch ganz, und nehmen mein Andenken in aller Stille in die Bibliothek auf. Aber Eins, warum ich Sie bitte, werden Sie, weiß ich gewiß, nicht unterlassen. Der Conrector Stüvel war mir der liebste meiner Lehrer. Er starb zu meiner Zeit. Ich verlor ihn mit tiefem Schmerze. Lassen Sie von einem Ihrer dankbaren Alumnen irgend etwas, das der Frühling zuerst gegeben hat, junge Zweige oder Blüthenknospen oder Blumen mit leiser Nennung meines Namens auf sein Grab streuen.

Hamburg, den 20. März 1800. K.

Man beachte das Datum des Briefes. Es waren fünfzig Jahre verflossen, seit Klopstock auf dem zürcher See mit Doris Hirzel gefühlvoll Hallers Lieder gesungen und die hübschen Mädchen geküßt hatte, welche dem Teufel Abadonna die Seligkeit erbaten. Man mußte im Jahr 1800 schon ein alter Mann sein, um sich an das Aufsehen zu erinnern, das einst in den literarischen Kreisen die ersten Gesänge des Messias gemacht. Unterdeß hatte Friedrich der Zweite die Seelen gefüllt und war gestorben, die Häupter eines fremden Königs und seiner Königin waren auf dem Blutgerüst gefallen, das wärmste Interesse der Gebildeten hing an einer kleinen Residenz Thüringens und dem Bunde zweier Dichter, denen Klopstock in ihrer Jugend ein großer Mann gewesen war. Die Deutschen waren durch eine lange Kette innerer Entwickelungen von dem Messias bis zum Wallenstein, vom Kunstepos zum historischen Drama großen Stils hinaufgezogen worden. Daß der greise

Klopstock seine eigene Bedeutung nach den glänzenden Erfolgen seiner Jünglingszeit schätzte, ist natürlich, aber sehr lehrreich ist, wie tief die Sentimentalität seiner Jugend noch in den Seelen der Lehrer und Schüler lag.

Die Schulpforta ließ sich diese Gelegenheit zu einer erhebenden Festfeier nicht entgehn. Rector Heimbach hielt zuerst am grünen Donnerstag bei der gewöhnlichen Schulfeierlichkeit folgende Anrede:

„Lange nicht — vielleicht niemals — hat die Schulpforta einen so still hohen Triumph genossen, als ihr heute der älteste, der ehrwürdigste und ruhmvollste ihrer Schüler gegönnt hat. Der Meister der vaterländischen Harfe, der Sänger des Messias — hat ihr folgendes Andenken seiner Liebe, ein ewiges Monument ihres Ruhmes gegeben, uns, rührend genug in eben den Tagen gegeben, in welche die Feier der großen Handlung fällt, die sein Lied ausspricht. (Der Brief Klopstocks wird vorgelesen.)

Ich füge diesem Brief keinen Commentar bei. Wer seiner noch bedarf, für den war er nicht geschrieben. Aber wehe dem, dem nun das Herz nicht höher schlägt bei dem Gedanken, in der Schule zu leben, die einen Klopstock bildete, und die ersten Töne der himmlischen Harfe in ihren stillen Gängen vernahm; auf eben der Erde zu wallen, welche des großen Jünglings Fuß betrat, und auf welcher er in stiller Entzückung durch die Lichtmeere des Himmels, wie durch die Tiefen des Hades schaute! Wehe, wehe ihm, wenn er nicht Muth hat, Klopstock nachzueifern — nicht an Geisteskraft — die deutsche Nation hat nur Einen — nicht an hellstrahlendem Ruhme — er ist das Erbtheil weniger — aber wie Er's selbst meint, in dem reinen, hohen, lebendigen Sinne für alles Große, Wahre und Edle, welchen Er in dem Dankhymnus an den Erlöser am Schlusse der Messiade so wahr und einfach von sich bekennt:

„Umsonst verbürg ich vor Dir — Erlöser —
mein Herz der Ehrbegierde voll,

Dem Jünglinge schlug es laut empor: dem Manne
Hat es stets gehalten nur geschlagen.
Ist etwa ein Lob, eine Tugend
Dem trachtet nach! — Die Flamm' erkohr
ich zur Leiterin mir,
Hoch weht die heilige Flamme voran, und weiset
Dem Ehrbegierigen bessern Pfad."

Das war die Vorbereitung. Am Ostermorgen aber wurde die große Festfeier veranstaltet, ganz im Stil der Wertherperiode, der dadurch nicht besser ward, daß die Feierlichkeit einen religiösen Anstrich erhielt. Die Alumnen hatten aus ihrer Mitte zwei der würdigsten erwählt, von denen einer die Aufgabe erhielt über die Grabstätte des seligen Conrectors — in der Kirche — Blumen zu streuen und dabei Klopstocks Namen zu murmeln, worauf der Chor „Auferstehn, ja Auferstehn" sang und der Rector in der Kirche eine Ode von Klopstock declamirte. Von der Kirche bewegte sich der Zug in die Schulbibliothek hinter dem Exemplar des Messias, welches mit einem Lorbeerzweige überdeckt von einem Alumnus getragen wurde. Unter den Klängen einer sanften Musik wurde das Werk von den beiden erwähnten Schülern ehrfurchtsvoll aufgestellt, und der Rector benutzte diese neue Gelegenheit zur Erhebung, um eine zweite warme Rede zu halten, welche folgendermaßen lautete:

„Mit dem tiefgefühlten Entzücken einer glücklichen Mutter empfängt die Pforte dieses heilige Geschenk des Ersten ihrer Söhne, der längst ihr geheimer Stolz war. Sie beschied sich gern, daß sie auf dieses unsterbliche Werk wenig Anspruch machen dürfe — den hohen himmlischen Geist, der in ihm weht, hat keine Menschenschule gegeben. Aber wohl wußte sie, daß es in ihrem Schooß empfangen war, und sagte sich oft mit demüthiger Freude, daß sie es gewesen, die Klopstocks Geist zu dem erhabenen Gedanken, den Messias zu singen geweckt, und mit der ätherischen Kost der griechischen und römischen Muse genährt habe.

Dankbar legt sie das Geschenk der Weihe in dem kleinen Heiligthum ihres Musei nieder, auf daß es jetzt und künftig seine heiligen Flammen in des Jünglings Herz ströme.

Den Platz, welcher ihm als Werk der Kunst gebührt, hat längst Vaterland und Ausland, mit Einer Stimme entschieden; aber als Gabe der achtenden Liebe Klopstocks an die Pforte — räumt diese ihr den Platz über alle ihre Schätze ein.

Ihr, denen Talent und Fleiß, Kenntniß und Sittlichkeit den hohen Lohn erwarb, des großen Dichters Willen zu vollstrecken, groß ist die Verpflichtung, die ihr damit übernehmt, ihm und seinem Verdienste, wenn gleich in weiter Ferne zu folgen. Hier neben dem heiligen Denkmale seines Geistes und Herzens gelobt, gelobt aufs neue, zu trachten nach jeglichem Lobe und nach jeglicher Tugend, und Herz und Leben dem Auferstandenen zu heiligen, den wir heute feiern, und den Er in unsterblichen Tönen auf Sions Harfe sang.

Und ihr andern, denen ein freundliches Geschick es vergönnte, dieser Feier Zeugen zu sein, wenn ihr ein Herz habt für dieses Gelöbniß, so sprechet leis' es nach, und wandelt voll höhern Eifers den Pfad, auf welchem Er mit hellodernder Fackel euch vorleuchtet."

Rector Heimbach verfehlte nicht dem Sänger des Messias zu berichten, wie sehr sein Geschenk von der Schule gewürdigt worden sei, Klopstock freute sich über den Bericht, wollte aber noch einige nähere Umstände über die Feierlichkeit erfahren. Er beschenkte den Rector mit einem Oelblatt vom Oelberge, das ihm ein „würdiger Reisender" aus dem heiligen Lande gebracht hatte, die Schüler aber mit vier goldnen Medaillen „von einem seiner Freunde" als Preis für solche, welche Stücke aus dem Messias am besten declamiren würden.

Die Jugend Pfortas gerieth darüber in angenehme Aufregung und schrieb lateinische Distichen auf den Fürsten der deutschen Verleger und Drucker (Typotechnitae Germaniae

Principi), Göschen, und Oden an Klopstocks himmlischen Namen, in welchen nach sechzigjährigem friedlichem Grabesschlummer auch der liebe verewigte Conrector Stübel (nicht Stüvel) als Engel auftritt und überrascht die Schüler Pfortas also anredet:

Wie, denkt jener noch mein, jener so liebend mein,
Junge Blumen aufs Grab feierlich streuend mir,
Dessen himmlische Harfe
Selbst der Seraphim Chor oft rührt?

Eine Bemerkung über Goethe zum 28. Aug. 1849.

(Grenzboten 1849, Nr. 36.)

Drei Tage lang nahm er Anstand auf die Welt zu kommen. Als er endlich heut vor hundert Jahren in Frankfurt erschien, war er scheintodt und sah recht schwärzlich und unansehnlich aus; sie bähten ihn mit Wein, bis er anfing zu schreien. — Später hat sich das Unansehnliche an ihm auffallend verloren. —

Keines Menschen Leben ist so viel begutachtet, gefeiert und beneidet worden, als das seine; mehr als ein Gott, denn als ein Staubgeborner wurde er verehrt; durch den Zauber einer großen und schönen Persönlichkeit unterwarf er sich Dorf und Stadt, Schlafzimmer und Hof; fast 50 Jahre hat er jede Thätigkeit im Reich des deutschen Geistes geleitet, gefördert, bestimmt; er ist der gelehrteste und doch der gesündeste Dichter jener wunderbaren Periode gewesen, wo man durch schöne Gelehrsamkeit und subtile Gefühle die Privilegien der Aristokratie erhielt, das Recht über dem gemeinen Leben des Volkes in reiner Höhe zu stehn und sich anstaunen zu lassen.

Das Gemisch von edler Schönheit, jugendlicher Sentimentalität und abstoßender Pedanterie, welches die künstlerischen Erscheinungen jener Periode charakterisirt, ist durch Goethe auch auf uns übergegangen, noch sind wir Alle unter dem

Einfluß seiner Bildung erzogen und die Geschichte der letzten Zeit lehrt, wie die deutsche Volksseele geformt wurde durch die letzten hundert Jahr, deren vollkommenste Blüthe er war.

Deutsche Nation, mein vielbesungener, vielbeschäftigter Herr Geheimer Rath, seit dem Jahr 48 spielst Du Goethe's Dichtungen in der Politik ab. Wie das Schauspiel Götz von Berlichingen, so war Deine Erhebung von 48 eine Reihe von kleinen Scenen, Episoden, plastischen Momenten und wie dem Dichter jenes Theaterstücks fehlte Dir die Kraft der dramatischen Concentration; Dein Frankfurter Parlament war wie Egmont, ein Held ohne Thaten, mit brillantem Costüm und edlen Gefühlen, zuletzt ein Opfer der höfischen Intrigue und eigener Ueberschätzung, und jener Römer ist das knorrige Klärchen dieses Egmonts; und wieder die Stimmung unsrer Patrioten in diesem Jahr entspricht genau dem Leiden des jungen Werthers, der sich und seine Zukunft aufgiebt, weil ihm ein geliebtes Ideal verloren ist. Jetzt ist die Politik in die Hände der Höfe gekommen, wie Goethe, als er den Werther geschrieben hatte. — Ob das Leben der deutschen Nation unter dem Einfluß der Höfe so weit kommen wird, wie Goethe in Weimar, wollen wir abwarten. —

Bei allen deutschen Poeten ist der kleine Klatsch aus ihrem Leben unausstehlich, selbst bei Schiller. Bei Goethe aber muß man schon entschuldigen, wenn auch der honnette Mann stellenweis eine rechte Sehnsucht bekommt nach dem pikanten Detail seiner wirklichen Existenz. Nicht nur deshalb, weil sie ihn so sehr zum Götzen gemacht haben, sondern aus einem bessern Grunde. Goethe's Wesen ist mehr und zuweilen besser aus seinem Leben, als aus seinen Schriften zu erkennen. Es ist wunderbar, wie der geniale Mensch überall, wo er dazu kam, einen epischen Ton, einen gewissen Idealismus in das Treiben seiner Mitmenschen hereinbrachte, wie Allen der Theil ihres Lebens, den sie mit ihm gemeinsam verlebten, noch in später Erinnerung geweiht und mit einem

heiligen Schimmer verblutet erscheint. Und geschah den Männern grade so, wie den Frauen. — Alle empfanden etwas Besonderes, Imponirendes in ihm, dem sie sich hingaben, das befruchtend und verändernd auf ihr Leben wirkte; sie nannten das entweder unwiderstehliche Liebenswürdigkeit oder erhabene Menschengröße und lassen doch mit diesem Lob Wesen und Wirkung von Goethe's Natur sehr wenig erklärt. Er war unwiderstehlich, nicht weil er in der That liebenswürdig und groß sein konnte, sondern weil er die Eigenschaft hatte, Liebenswürdigkeit und Größe in Andere hereinzudichten und deshalb aus ihnen herauszulocken. Er idealisirte sich mit poetischer Schnelligkeit die Persönlichkeit jedes Menschen, den er anschaute, und setzte sich mit diesem Ideal in Rapport, nicht mit dem wirklichen Kauz, den er dann gar nicht mehr sah. Da er aber dabei ein so scharfes Auge für das Charakteristische hatte, passirte es ihm nicht, daß er Ungereimtes und Ungehöriges in die Personen hineindichtete; es war allerdings ein Theil ihres Wesens, den er sich erfaßt und poetisch zugerichtet hatte, und da er ferner mit merkwürdiger Ausdauer an diesem geschaffenen Ideal und dem Rapport festhielt, in den er sich mit dem idealisirten Geschöpf gesetzt hatte, so erhielt er sich seine Beziehungen zu den Andern entweder dauernd groß und rein, oder sie hörten plötzlich und ganz auf; er brach mit ihnen, sobald ihm irgend eine Seite ihres Wesens in die Seele fiel, die nicht zu dem idealen Bild paßte, das er von ihnen brauchen wollte. Auf Andere wirkte er daher zunächst erhebend und befreiend, es schmeichelte und that so wohl, einem Menschen zu begegnen, der so „rein" auffaßte, die starke elektrische Spannung Goethe's rief die entsprechende Spannung in dem Wesen Aller hervor, die er anzog; sie geberdeten sich möglichst fein und subtil, so wunderlich das auch zuweilen den Einzelnen stand, sie empfanden in seiner Nähe mit Befriedigung sich selbst als anders, und bei Vielen entwickelte sich kräftig und dauerhaft die geforderte künstliche

Persönlichkeit als ein Theil ihres Wesens. — Aber die Sache hatte gleichwohl ihre Bedenken. Die Angezogenen empfanden oft mit Befremden und Schrecken, daß sie mit Goethe über eine gewisse Linie hinaus nicht menschlich verkehren konnten, daß manche und berechtigte Seiten ihrer Persönlichkeit für ihn nicht vorhanden waren, die er doch vielleicht an Anderen gelten ließ; sie wollten ihm näher treten, mehr von sich geben und mehr von ihm haben, das war unmöglich; unverändert sah der Angebetete nicht auf sie selbst, sondern auf das Zeichen, das er ihnen auf die Stirn gedrückt hatte, das störte und verstimmte die Selbstständigen, und machte die Schwächeren zu seinen Sklaven. Das hat ihm viele harte Urtheile zugezogen, er sei furchtbarer Egoist, ein übermüthiger Aristokrat, ein herzloser kalter Diplomat. — Er war das Alles nicht, er war nur ein Dichter mit merkwürdiger Spannung seines Idealismus; und diese Dichtereigenschaft war seine Schönheit, seine Schwäche und sein Verhängniß.

Die größte Dichtung, welche wir von ihm besitzen, fast die einzige künstlerisch fertige und vollendete, ist sein eigenes Leben. Er hat sich sein ganzes Leben selbst gedichtet, seine Poesien sind nur die erklärenden Noten dazu, seine Selbstbiographie ist eine kurze Beschreibung schöner Stellen aus dem großen Roman. Von seiner Kindheit an, wo er sich seinen Gott idealisirte, ihm einen Altar baute und Räucherwerk verbrannte, und wo er seiner Seele die alten Originale aus der Frankfurter Bürgerschaft poetisch zurichtete; über das Verhältniß zu Gretchen, Friederike, Lotte, zu Lavater, Basedow, Jacobi, zum Herzog und seinem Hofe, zur Vulpius und zum Theater in Weimar hinaus bis zu dem schönen Höhepunkt seines Lebens, der Freundschaft mit Schiller, bis in sein Greisenalter, wo Bettine seine Art das Leben zu erfassen in chargirter Weise fortsetzt, überall ist ihm die Wirklichkeit nichts als Stoff, den er sich heranzieht, in Ideale umformt und wieder aufgiebt, wenn er ihm nicht mehr paßt. Ueberall diese Weise

eines halb künstlerischen, halb dämonischen Schaffens. Damals als er Gretchen und ihre Genossen sich idealisirt hatte, litt er noch bittere Schmerzen, indem er den Gegensatz zwischen seinem Bild, das er liebte, und den wirklichen Menschen erfuhr; später hat er diese Schmerzen getäuschter Liebe auch oft Anderen bereiten müssen. — Er liebte das Ideal sehr, das er sich von Friederiken gemacht hatte; aber als sie in seinen städtischen Kreis gekommen war, empfand er aus der Unbehilflichkeit ihrer Schwester eine Differenz zwischen dem wirklichen Leben des Mädchen und dem, was er sich daraus gemacht hatte, und er verließ sie; man kann nicht sagen, daß er ihr untreu wurde, sie selbst hatte er nie geliebt, und dem Bild, das er liebte, hat er die Liebe bewahrt. Sein Verkehr mit Lotte und Albert war durch seine Persönlichkeit schon so künstlerisch zugerichtet, daß er fast noch während seinem Liebesrausch wirklich geschriebene Briefe der Beiden in Theile des Romans, den er leidend und entzückt in seiner Phantasie durchspielte, abdrucken konnte. Als er nach Weimar kam, und den jungen Herzog und Hof in seligem Uebermuth poetisch behandelte und umformte, wurde allmälig auch er durch große Verbindungen und große Pflichten gegen das wirkliche Leben gefesselt, und es ist sehr belehrend zu untersuchen, wie er sich im Lauf eines langen Lebens zu der unpoetischen und unbezwinglichen Wirklichkeit des weimarischen Staates stellte. Ein Mal entfloh er ihm aus innerster Angst nach Italien, als die Prosa der höfischen Verhältnisse mächtiger geworden war, denn seine Kraft. Als er aus Italien zurückkam, verführte ihn das Behagen, mit dem er die schöne Sinnlichkeit Italiens sich idealisirt hatte (die Elegien), sich die kleine Vulpius in sein Gartenhaus in Weimar zu ziehen, sie gebar ihm einen Sohn und er fühlte die Verpflichtung, auch in ihr die gemeine Wirklichkeit bei sich zu dulden, nachdem sie ihm unbequem geworden war. Und doch, wenn jenes kleine Gedicht wirklich auf sie gemacht ist, konnte er noch, als sie starb, von ihr sagen:

„meines Lebens ganzer Gewinn ist deinen Verlust zu beweinen“; und man kann vielleicht selbst aus der geistreichen Antithese in dieser herzlichen Klage schließen, wie frei er der Todten gegenüberstand, und doch wie liebevoll seine Seele noch an dem selbstgemachten Bilde von ihr hing.

Die schönste Zeit in seinem Leben war seine Verbindung mit Schiller. In allen andern Verhältnissen zu Männern und Frauen, welche er eingegangen war, selbst seinem Herzog gegenüber, war ihm die Reaktion ihres wirklichen eigenen Wesens gegen die Seiten ihrer Persönlichkeit, welche er sich in sicherem Stolz verklärt und an ihnen herausgebildet hatte, wohl hier und da bemerkbar geworden und hatte ihn verstimmt und abgekühlt; jedenfalls hatte er bei seiner Auffassung der Menschen ihnen mehr gegeben, als er von ihnen zurückerhielt. Bei Schillern war das ganz anders. Hier trat ihm eine mächtige schöpferische Kraft, welche sich schneller und stärker als er selbst concentriren konnte, allmälig nahe, mit ähnlichem Bedürfniß für ideale Freundschaft, aber zugleich mit einer ungewöhnlichen Fähigkeit, sich das Fremde durch Reflexion verständlich zu machen. Der Anfang ihrer Freundschaft war kein schnelles Hingeben, sondern ein sorgfältiges Beobachten und Studiren der gegenseitigen Persönlichkeit, wie sie sich im Leben und in ihren Werken aussprach, darauf ein Aufschließen des eigenen Innern und ein fortdauerndes Vergleichen der beiderseitigen Urtheile. Wie Schiller erst durch die Verbindung mit Goethe ein kunstvoller Dichter in der besten Bedeutung des Wortes wurde, so hat Goethe erst durch ihn das Verständniß über die Tragweite, die Höhe und den Adel seiner dichterischen Kraft und über das Verhältniß des poetischen Schaffens zum wirklichen Leben erhalten. — Die Stunde, in welcher Goethe die Nachricht von Schiller's Tode erhielt, war die schwerste in seinem Leben, für uns eine sehr rührende Katastrophe. Wohl war er verwaist und einsam seit der Zeit, von da an begann er alt zu werden. Jene

eigenthümliche Begabung, die Menschen seiner Umgebung zu idealisiren und dadurch umzuformen, wird seit der Zeit oft lästig und drückend. Der stolze Greis sucht nur heraus, was ihm bequem ist, ihm schmeichelt und wohlthut; er wird seiner Zeit fremd, deren unreifes Streben nach neuen Gestaltungen er nicht achten, noch weniger beherrschen will. Und da er in den Sarg gelegt wird, noch immer schön und kräftig, wie ein Göttersohn, ist es den Ueberlebenden wirklich so, als wäre ein Gott geschieden, einer der herniederkam aus den Wolken, um unter uns zu leben, zu schaffen, und der doch nicht ganz so gelebt und geschaffen hat, wie die Besten der Andern; es war etwas sehr Ungewöhnliches und schwer Verständliches in ihm; oft nennen wir es wunderschön, zuweilen dünkt es uns ein Mangel. Wohl hat er die Menschen gekannt und geliebt, aber anders als wir; wohl hat er alle Dinge dieser Welt mit scharfem Auge betrachtet, aber was er ansah, erfuhr unter dem Strahl seiner Augen eine Veränderung, es wurde, so weit es konnte, ihm selbst ähnlich.

Wir feiern jetzt sein Gedächtniß durch Rede und neue Schriften über ihn. Ein Buch fehlt uns noch immer, sein Leben. Wer uns Deutschen das reichen könnte, wie es geschrieben werden muß, ohne Diplomatie und Schonung, mit großem Blick und genauer Kenntniß des Details, dem wollten wir sehr danken.

Goethe und der Scharfrichter Huß zu Eger.

Briefwechsel und mündlicher Verkehr zwischen Goethe und dem Rath Grüner. Leipzig, G. Mayer. 1853.

(Grenzboten 1853, Nr. 7.)

Der hier angezeigte Beitrag zur Goethe-Literatur hat deshalb ein besonderes Interesse, weil er uns den Dichter im originellen, geselligen und geschäftlichen Verkehr mit einem

böhmischen Gastfreund zeigt. Goethe's großer Sammeltrieb, seine naturwissenschaftlichen und Kunstsammlungen sind Hintergrund der freundlichen Beziehungen, welche er auf seinen Badereisen mit einem würdigen und unterrichteten Beamten des Polizeiamts zu Eger angeknüpft hatte. Im Jahre 1820 wurde der damalige Magistratsrath Grüner mit Goethe bekannt und, durch den Zauber der mächtigen Persönlichkeit gefesselt, bald der regelmäßige Begleiter Goethe's auf dessen geognostischen Ausflügen im Egerlande, ein freundlicher Agent und Beförderer des Mineraliencabinets, endlich ein anhänglicher und werthgeachteter Gastfreund des Dichters, welcher im Jahre 1825 zum 50jährigen Regierungsjubiläum Karl August's nach Weimar kam und dort in Goethe's Hause wohnte. Bis zum Tode Goethe's dauerten die freundschaftlichen Beziehungen; der letzte Brief des großen Mannes an Grüner ist vom 14. März 1832, sieben Tage vor seinem Ende, datirt. Herr Grüner hat mit großer Pietät und Bescheidenheit in dem vorliegenden Buche die Briefe Goethe's und die kleinen Ereignisse ihres persönlichen Verkehrs mitgetheilt. Das Werk ist der würdigen Großherzogin von Weimar gewidmet und eine dankenswerthe Arbeit, für welche der Herausgeber, um Goethe's Worte zu gebrauchen, belobt sein soll. Der Biograph Goethe's wird viele interessante Notizen darin finden*), und für alle Leser wird es anziehend sein, den alten Herrn in seinem Verkehr mit Sammlern, im Tauschhandel und in seiner Betrachtung der Natur- und Kunstgegenstände zu verfolgen. Ueberall wirkt er anregend und belehrend. Den Rath Grüner macht er zu einem leidenschaftlichen Mineraliensammler, den Grafen Caspar Sternberg

1) z. B. eine Bestätigung der — wenn wir nicht irren — bereits aus Müller's und Eckermann's Gesprächen bekannten Notiz, daß Napoleon an Goethe die Forderung gestellt hatte, eine Tragödie „Brutus" zu schreiben. Eine Forderung, auf welche Goethe sich, wie er sagte, nicht einlassen wollte, weil ihm der Stoff zu „heickelich" war.

veranlaßt er, einen Schacht von der Sohle eines Hügels bei Franzensbad auf einen vorgeblichen Krater zu treiben, um die Eruptionsspalte aufzufinden, für alle Erscheinungen des Menschenalters und der Natur zeigt er selbst ein tieferes Interesse, und die Sitten und Trachten des Egerlandes, ein alter Thurm, ein aus dem Wasser gezogener Baumstamm, Fabriken und Industrieerzeugnisse, das Alles sind Gegenstände, denen er nach seiner Weise „etwas abzugewinnen" sucht. Am merkwürdigsten aber erscheint sein großer Sammeltrieb. Rath Grüner besaß z. B. einen Mosaikschrank, ein Familienstück, zum Theil von ausgezeichneter Arbeit. Dieser Schrank zog den großen Herrn wie mit Zauberkraft an; so oft er seinen Gastfreund in Eger besuchte, blieb er nachdenkend vor diesem Pretiosum stehen. Gleich im Anfange der Bekanntschaft machte er dem Besitzer den Vorschlag, einen Theil des Mosaiks herauszuschneiden und gegen eine namhafte Summe der Goethe'schen Sammlung zu überlassen, und als Grüner darauf nicht recht eingehen wollte, schied er von diesem Mosaik mit einer gewissen schmerzlichen Resignation, und wir thun dem vortrefflichen Verehrer Goethe's wol kein Unrecht, wenn wir annehmen, daß die achtungsvolle Freundschaft, welche Goethe ihm schenkte, zum — sehr kleinen — Theil durch die verehrungsvolle Zärtlichkeit genährt wurde, welche der Dichter, so lange er lebte, für dieses Mosaikstück fühlte.

Unter den zahlreichen Bekannten, welche Goethe im Egerland bei seinen wiederholten Badereisen an sich fesselte und für seine Interessen zu verwenden wußte, war auch eine sehr merkwürdige Person, der damalige Scharfrichter von Eger, Karl Huß, dessen Lebensschicksale im vorliegenden Buche ausführlich erzählt sind. Seine Bekanntschaft mit Goethe stammte schon aus früherer Zeit. Grüner erzählt — leider mit wenig Worten — daß Goethe einst im Hause des Nachrichters in abenteuerlicher Laune ein Frühstück veranstaltet und mit einer berühmten Opernsängerin eingenommen habe. In dem Buche

selbst erscheint Herr Huß, wie ihn Goethe nennt, als einer von den Curiositäten- und Naturaliensammlern des Dichters. Goethe läßt ihn gern grüßen, sendet ihm merkwürdige Münzen, und läßt sich von ihm ungewöhnliche Krystalle und Fossilien zusammensuchen: er besucht ihn bei seinen Aufenthalten in Eger und wird von ihm hochachtungsvoll wieder besucht. Wenn der schlaue Scharfrichter den Fundort seltener Mineralien als Geheimniß auch dem Dichter verbirgt, so lockt ihn Goethe durch übersandte Beutel mit alten Münzen und das Versprechen seltener Sämereien zum Geständniß.

Karl Huß war im Jahre 1761 zu Brüx in Böhmen geboren, Sohn des dortigen Scharfrichters, der auf seine Erziehung mehr Sorgfalt verwandte, als sonst bei Meistern dieses düstern Handwerks üblich ist. Er sandte den 9jährigen Sohn auf das Gymnasium, dort wurde der Knabe aber von einem unverständigen Professor aus dem Piaristenorden in brutaler Weise als unehrliches Kind mißhandelt, seine Klagen fanden bei dem Vater, der stolz auf die projectirte Priestercarrière seines Sohnes war, kein Gehör, bis der verzweifelnde Knabe endlich in die Welt lief. Er wurde zurückgebracht und nach großer Familienscene und Rührung des Vaters im Hause behalten und durch Privatlehrer unterrichtet. Kein Handwerk wollte den heranwachsenden Sohn des Scharfrichters aufnehmen, er half daher dem Vater bei der Feld- und Gartenarbeit und wurde von diesem in die uralten Geheimnisse der Zunft eingeweiht, Menschen und Thiere auf energische Weise aus der Welt zu schaffen, und die übrig bleibenden von Krankheiten zu heilen. Schon als 15jähriger Knabe secundirte er seinem Vater bei einer der furchtbaren Amtsverrichtungen, und einige Jahre darauf hatte er selbst in der Führung des großen Schwertes unheimlichen Ruf erlangt, und wurde — mit knapper Besoldung — als Scharfrichter zu Eger angestellt. Er war ein sehr hübscher, interessanter Junge, hatte ein gewandtes Benehmen, die Gabe,

gut zu sprechen, übte sein schauerliches Amt mit tragischem Anstande, und galt weit und breit, zumal bei dem Landvolk, für einen der geschicktesten Aerzte, der heimlich bei Nacht geholt wurde, und durch seine geheimnißvolle Erscheinung den Tod vom Bette des Kranken zu verjagen wußte. So hatte er auch ein junges Bürgermädchen geheilt, und diese sich leidenschaftlich in die phantastische Person ihres Retters verliebt. Die Verwandtschaft war entsetzt über seine Bewerbung, er aber entführte seine Sophie, verbarg sie bei einem Förster, und ließ sich endlich mit ihr trauen. Aber Huß war auch sonst kein gewöhnlicher Scharfrichter. Kopfabschlagen und Beinbrüche heilen befriedigte sein Herz nicht ganz, selbst die Liebe vermochte das nicht. Er hatte die Wissenschaft ehren gelernt und strebte nach Höherem. In seinem Interesse für viele Dinge, die nicht zu seinem Handwerk gehörten, verfiel er zunächst darauf, Münzen zu sammeln. Bei seiner ausgebreiteten Bekanntschaft unter dem Landvolk wußte er durch Tausch und als Belohnung für glückliche Curen eine Masse alter Münzsorten an sich zu bringen, welche in dem nördlichen Böhmen zahlreich vorhanden waren und gern als Pathengeschenke benutzt wurden. Ein gelehrter Professor des Gymnasiums lieh ihm Bücher über Münzkunde und lehrte ihn alte Buchstaben, Zeichen und Köpfe der Münzen verstehen und deuten. — Auch Mineralien sammelte er auf seinen Wanderungen, besonders Erzstufen, und bemühte sich redlich, dieselben nach einem mineralogischen Lehrbuch zu unterscheiden und zu ordnen. Freilich begegnete es ihm zuweilen, daß er seltene Stücke mit falschen Namen und Etiquetten versah, an solchen Irrthümern hielt er starrköpfig fest, selbst wenn er eines Bessern belehrt wurde. Auch Alterthümer sammelte er, als: alte Gewehre, Schwerter, Lanzen, Geräthschaften, Krüge, Gläser, endlich auch Holzgattungen und Sämereien. Der Sammeltrieb wurde bei ihm zur Leidenschaft. Oft warf er sich schlaflos auf seinem Lager herum und sah im Geiste

irgend eine alte Münze, ein Gewehr, ein Glas, von denen er Kunde erlangt hatte, in glänzenden Farben vor sich stehen. Dann sprang er wol mitten in der Nacht auf, und der Schwertmann von Eger schritt durch Nacht und Sturmwind über die Berge nach Sachsen, ja nach Baireuth und Franken, um seine Sehnsucht zu befriedigen, und glücklichen Tausch oder Kauf zu machen.

Mit seinen Sammlungen schmückte er seine Wohnung, eine Hausflur und zwei kleine Zimmer, recht gemüthlich aus In der Hausflur standen Schränke mit Mineralien, Muscheln und ausgestopften Vögeln, an der Decke hingen gespenstige Seefische. In dem Zimmer rechts waren alte Waffen, Harnische, Helme und der Schrank mit der Münzsammlung aufgestellt. In einem besondern Schranke daneben glänzten die Schwerter, mit denen Huß selbst ruhmvoll die Köpfe verschiedener Verbrecher abgeschlagen hatte, und neben diesen Schwertern hielt eine hölzerne Figur dem Eintretenden eine Schüssel entgegen, mit der Inschrift: „Beiträge zu den schönen Wissenschaften".

Aber Huß war auch im Zeichnen und Malen nicht ungeschickt; er copirte einige alte Oelbilder, welche ihm Rath Grüner geliehen hatte, Ansichten der Stadt Eger, und malte alle ihm bekannten Wappen der Adels- und Patriciergeschlechter für seine Sammlung.

Als das Franzensbad emporblühte, wuchsen auch seine Sammlungen, besonders das Münzcabinet. Häufig besuchten ihn vornehme Curgäste als eine Curiosität und beschenkten ihn reichlich, Gelehrte von Fach traten mit ihm in Correspondenz, er wurde in öffentlichen Blättern öfters ehrenvoll erwähnt, man lobte seine Ordnungsliebe, seine historischen Kenntnisse, sein in der That bewundernswürdiges Gedächtniß.

Ueber dreißig Jahre hatte er mit unermüdlichem Eifer gesammelt. Da wurde ihm der Gedanke schmerzlich, daß nach seinem, des kinderlosen Mannes Tode seine mühevoll zusammen-

gebrachten und kostspieligen Sammlungen zersplittert werden würden. Grüner vermittelte deshalb den Verkauf der Sammlungen (die Münzsammlung allein hatte einen Metallwerth von circa 12,000 Gulden C. M.) an den Fürsten Metternich von Königswarth. Huß erhielt eine Leibrente von 300 Gulden, resignirte auf seinen Dienst, wurde Bürger von Eger, und im Königswarther Schloß Custos seiner Sammlungen. Dort hatte er beträchtliche Einnahmen, lebte und starb zufrieden.

Das war der merkwürdige Mann, der auch in dem Leben Goethe's eine bescheidene Rolle spielte. Derselbe Sammeltrieb, der dem großen Dichter in der letzten Hälfte seines Lebens so viele kleine Freuden machte, hatte auch den armen Huß aus dem Banne eines finstern Schicksals und beschränkter Verhältnisse herausgehoben zu einer bessern Existenz, hatte seine Seele mit ehrenwerthen Interessen erfüllt und seinem Leben Freunde, Gönner und Verbündete gewonnen. Und wenn Goethe seinen Geschäftsfreund mit der Achtung und diplomatischen Klugheit behandelte, welche den geschäftlichen Verkehr leidenschaftlicher Sammler unter einander von je ausgezeichnet hat, so mögen wir überzeugt sein, daß der große Mann auch mit warmer menschlicher Freude empfand, daß hier eine Menschenseele durch dieselbe Liebhaberei, die er hatte, gebildet und verschönert worden sei. Gemeinsame Freude an den Gebilden der Kunst und Natur war es, was den größten Dichter der deutschen Nation mit dem Nachrichter von Eger in ein gemüthliches Verhältniß brachte, und ein leichtes Band wob zwischen dem Gönner der Gelehrten, dem Lieblinge der Unsterblichen und dem armen, abenteuerlichen Autodidakten, den alte Münzen und Steine dafür trösten mußten, daß ihn die Menschen in seiner Umgebung nicht als ihres Gleichen achteten.

Schillers Jugendjahre.

Von Eduard Boas. Herausgegeben von Wendelin von Maltzahn. 2 Bde. Hannover Carl Rümpler.

(Grenzboten 1856, Nr. 9.)

Auch dies Buch hat seine Geschichte. Eduard Boas starb, während er über einem Leben Schillers arbeitete. Das hinterlassene Manuscript umfaßte nur die Zeit bis zur Flucht aus Stuttgart. Wie viel der Herausgeber zu der Arbeit seines verstorbenen Freundes zugethan und in wie weit diese Supplemente Verbesserungen sind, ist aus dem Drucke nicht zu ersehen. Billig aber wird die Kritik sich bescheiden, an ein so überliefertes Werk nicht den strengsten Maßstab zu legen. Schiller und Goethe harren noch auf den Biographen, der nicht nur genaue Kenntniß des literarischen Apparats, sondern auch die ästhetische Bildung und den großen Sinn besitzt, das Leben dieser Dichter zu verstehen. Unterdeß ist das vorliegende Buch eine interessante und belehrende Zusammenstellung von Bekanntem und nicht Wenigem, was neu ist; werthvoller in dem erzählenden Theil, als in den Abschnitten, wo das künstlerische Urtheil des Verfassers vorzugsweise in Anspruch genommen wurde. Das Allerinteressanteste ist der Bericht über Schillers Leben auf der Karlsschule. Der Leser erhält ein hübsches Bild von einer fremdartigen Welt und der wunderlichen Gemüthsrichtung des Dichters. Wie Schiller in schlechten Gedichten und bombastischen Phrasen mit wirklicher Wärme, ja mit knabenhafter Sinnlichkeit die Geliebte des Herzogs Karl, die Gräfin Franzisca von Hohenheim, feiert; wie er in seinem schriftlichen Selbstbekenntniß gegen seinen Gott, den Herzog zugesteht, daß er ein unsauberer Gesell sei, und größere Reinlichkeit verspricht, wie er in dieser Atmosphäre von Servilismus und unsittlicher Phrasenmacherei, die sein eignes Wesen angesteckt hat, die Räuber erdenkt, die phantastische Arbeit eines Sklaven, der die Sehnsucht nach Freiheit und größrer innerer Kraft, als er selbst zur Zeit

besitzt, mit grimmiger Begeisterung in sich groß zieht; endlich wie er vergebens versucht, ehrbare medicinische Dissertationen zu schreiben und die Ungeheuerlichkeit seiner Anschauungen darin zurückzudrängen. Auch aus der Zeit, in welcher Schiller Regimentschirurgus ist, kann man aus den rohen Formen, in denen er mit seinen Kameraden verkehrte, und aus seinem Verhältnisse zu Laura mehr herauslesen, als der Verfasser mittheilen will. Wer es unternehmen wollte, den Genius des Dichters in seinem Leben zu zeigen, der hätte die Aufgabe, nicht in der Art Advocat seines Helden zu werden, daß er mit Verehrung das ganze Leben desselben begleitete, sondern seine Aufgabe wäre grade die, zu zeigen, wie aus Verkümmerung, Verbildung und Rohheit, aus Trivialität und Verirrungen sich eine edle Kraft allmälig entfaltet, wie bei der ursprünglichen guten Anlage der Idealismus des Dichters sich nach langem Kampfe siegreich durcharbeitet und das Höchste bewirkt, auch den ethischen Inhalt des Mannes, seine Sittlichkeit, zu kräftigen und sein Leben nicht nur schön, sondern auch gut zu machen. Es ist nicht angemessen, Schillers Leben so zu behandeln, wie man wol das von Goethe auffassen darf. Goethe wurde verhältnißmäßig leicht mit den Erscheinungen des Lebens fertig. Er wußte durch die dämonische Kraft eines großartigen Egoismus die Herrschaft über alle Verhältnisse zu behaupten und behandelte die Menschen fast immer wie die Bilder seiner Träume, die er an sich heranzog, mit denen er spielte, und die er wieder fallen ließ, ohne Gefahr für sich und ohne Rücksicht auf sie. Seine Berechtigung dazu lag in der maßvollen Schönheit seines Empfindens, welche auch in seiner äußern Erscheinung zu Tage trat, im Verkehr andere mit souveräner Kraft beherrschte. Er hat manches gethan, was nicht zu rechtfertigen ist, aber er hat, einen oder zwei Fälle ausgenommen, kaum jemals ernstes Bedauern darüber empfunden, und sein langes, reiches Leben zeigt von diesem Standpunkt aus kaum eine andere Entwicklung als die, welche

durch die physischen Gewalten des Lebens und äußere Verhältnisse bedingt wird. Schiller dagegen zeigt in seinem Erdenlauf sehr auffallend grade die allmälige und mühevolle Herausbildung seines ethischen Inhalts. Sein äußeres Geschick war lange Zeit ungünstig. Viele Jahre hat ihn die Sorge um das tägliche Brot schwer gedrückt. Der Schönheit, welche wir an seinen Werken bewundern, gelang es nur spät und unvollkommen, auch sein äußeres Erscheinen und Verhalten zu Menschen zu verklären. Der Kampf zwischen Geist und Körper hat bei ihm nie aufgehört, und zuletzt ist er ihm unterlegen. Sein Selbstgefühl wurde bei dem Druck äußerer Verhältnisse erst spät sicher und deshalb erst spät maßvoll und wohlthuend. Sein wunderbares Talent bedurfte die Erfahrung eines Mannesalters, um schönen Ausdruck zu finden. Seine Dichterkraft erscheint bis zum Ende seines Lebens in einer beständigen Steigerung, und erst angestrengte Arbeit und geistige Zucht, die er sich selbst auferlegte, hat ihn zu einem großen Dichter gemacht. So wenn wir Goethe betrachten dürfen als eine schöne Erscheinung, welche, einer antiken Gottheit ähnlich, mit einer ausgeprägten Persönlichkeit in die Welt tritt, und sich in auffallenden Schicksalen, mit Sterblichen verglichen, nur wenig zu ändern vermag, ist Schiller bis zum letzten Werk seines Lebens ein Werdender, dessen Fortschritte im Leben und Schaffen durch seine Reflexionen und Dichtungen wie durch sein Thun charakterisirt werden. Der größte Theil des Zaubers, den Goethe ausübt, geht aus von seinen Jugendjahren, die er selbst zu einer großen Dichtung abzurunden vermochte. Alles Schöne, was uns Schiller gegeben, stammt aus seinen Mannesjahren, über das Unfertige seiner früheren Arbeiten kann auch die größte Pietät nicht verblenden. Welche von beiden Gestalten dem Deutschen lieber wird, das hängt freilich vom individuellen Bedürfniß ab. Vertrauter aber wird uns immer der innere Lebensproceß des Mannes sein, dessen Leben dem unsern am ähnlichsten ist,

der hart gekämpft und vieles überwunden hat, um so groß und prächtig zu werden. Und deshalb würde der Biograph Schillers die Aufgabe haben, uns den Menschen zu schildern, wie er allmälig geworden ist, nichts mildernd, nichts verschweigend. Denn die Größe seines Helden liegt nicht darin, daß er groß und gut war, sondern grade darin, daß er trotz aller Hindernisse durch seine geistige Arbeit nach und nach groß und edel und gut geworden ist.

Dramen.

Der dramatische Dichter und die Politik,
mit einem ungedruckten Brief von Goethe.

(Grenzboten 1869, Nr. 19.)

Aus der reichen Sammlung für Goethe-Literatur, welche Herr Dr. Hirzel in Leipzig besitzt, wird uns freundliche Mittheilung eines Briefes von Goethe. Der Brief, zur Zeit unbekannt, ist in hohem Grade charakteristisch für die künstlerischen Anschauungen des großen Dichters, aber auch darum lehrreich, weil er eine der schwierigsten Fragen dramatischer Kunst berührt, welche den Dichter der Gegenwart noch viel näher angeht, als die Schaffenden des Jahres, in welchem der Brief geschrieben wurde.

Wir stellen den Brief selbst in getreuem Abdruck voran; er ist von Goethe dictirt und unterzeichnet, von seinem Secretair geschrieben und lautet folgendermaßen:

„Mir sind zwar schon mehrere, sich auf die Zeitumstände beziehende Stücke mitgetheilt worden, keines derselben aber ist so glücklich erfunden, so heiter und zugleich so rührend ausgeführt, als das hierbei zurückfolgende. Was jedoch die öffentliche Darstellung betrifft, so haben Ew. Wohlgeboren

selbst in Ihrem Schreiben die Gedanken, wie ich sie hege, ausgesprochen. Das Publicum überhaupt ist gar zu geneigt, bei Arbeiten, welche eigentlich nur ästhetisch aufgenommen werden sollten, stoffartige Beziehungen zu suchen, und ich habe nichts dagegen, wenn in großen Städten die Theaterdirectionen diese Neigung benutzen, bei bedeutenden Gelegenheiten die Menge aufregen, sie anziehen und Geld einnehmen. Hier in Weimar aber habe ich seit vielen Jahren darauf gehalten, daß man selbst das Nahe in eine solche Ferne rückt, damit es auch als schön empfunden werden könne, wie die Gelegenheitsgedichte bezeugen, die theils von mir, theils von Schiller verfaßt worden. So habe ich auch z. B. sorgfältig aus den Kotzebueschen Stücken die Namen lebender Personen ausgestrichen, es mochte nun der Verfasser ihrer lobend oder tadelnd erwähnen. Ja die Erfahrung hat mich gelehrt, daß wenn, entweder ohne mein Vorwissen, oder auch wohl durch meine Nachgiebigkeit etwas dergleichen zum Vorschein kam, jederzeit Unannehmlichkeiten entstanden sind, die doch zuletzt auf mich zurückfielen, weil man allerdings von mir verlangen kann, daß ich die Effecte zu beurtheilen wisse.

In gegenwärtigem Falle, besonders wie er jetzt eintritt, hätte ich manches Mißtönende zu befürchten, welches keineswegs aus der lobenswürdigen Arbeit selbst, sondern aus Deutungen und augenblicklichen Eindrücken entspringen könnte. Dieses habe, nach vielfacher Ueberlegung und genauer Betrachtung des vorliegenden Falls mittheilen, und nichts mehr wünschen wollen, als daß die angekündigten freyen und unbezüglichen Compositionen ebenso glücklich in Anlage und Bearbeitung sein mögen, als das Gegenwärtige, dessen Verdienste bei wiederholtem Lesen mich beinahe von meinen alt herkömmlichen Ueberzeugungen hätten abbringen können.

[Weimar] den 4. May 1814.

ergebenst

Goethe.

Wir wissen nicht, an wen der Brief gerichtet ist, auch eine Musterung der etwa gleichzeitigen Stücke gibt kein sicheres Resultat. Aber wir erkennen wohl, wie Goethe zu seiner peinlichen Vorsicht gekommen war. Er zumeist war es gewesen, welcher in einer Wirklichkeit, die den Dichtern arm und gemein erschien, seinem Volke ein Reich des Schönen geöffnet hatte.

Es war in reizloser Landschaft ein fest umhegter Garten, in welchem er mit Schiller Edles aus allen Perioden des Menschengeschlechts akklimatisirt, das Schönste selbst geschaffen hatte. Auf dem Gebiete der Kunst und Wissenschaft war damals alle Freiheit, Kühnheit, Größe der deutschen Natur zu finden, nicht in den Intriguen der despotischen Staaten, nicht in den Greuelthaten der Revolution, nicht bei den deutschen Heeren, welche ihre Profose in den Wald sandten, Spießruthen zu schneiden, nicht bei den Pfaffen der verschiedenen Kirchen, deren beste damals als Schweif hinter der Kantischen Philosophie einherzogen. Ihres Gegensatzes zu der Wirklichkeit waren die großen Künstler jener Zeit sich immer stolz oder schmerzlich bewußt.

In der Hauptsache gilt die Ansicht Goethe's doch auch für uns Moderne. Es ist wahr, der Dichter hat das Recht, seine Stoffe aus jedem Gebiet der realen Menschenwelt zu wählen, d. h, aus jedem Gebiete, welches ihm möglich macht, den Stoff mit souverainer Freiheit zu idealisiren, zu einer einheitlichen Handlung zu gestalten, deren Verlauf sich aus sich selber vollständig erklärt, deren Charaktere nur als Träger der Handlung durch die Dichterarbeit sich menschlichen Antheil gewinnen. Die Bedeutung des Stoffes in der Wirklichkeit, ja auch die realen Vorbilder der poetischen Charaktere sollen im Kunstwerk unwesentlich werden gegenüber dieser Dichterarbeit, welche der höchsten Sehnsucht des Gemüthes und dem tiefsten Verständniß der Menschennatur, wie beide dem Volke und der Zeit des Dichters möglich sind, gerecht werden muß.

Aus diesem Grunde wird dem Dichter jedes Gebiet der Stoffe unheimisch bleiben, bei welchem er ein übermächtiges Eindringen realer Wirklichkeit nicht abwehren kann. Ihm selbst wie seinem Publicum werden dadurch die Unbefangenheit und die frei gehobene Stimmung, also die Grundlagen jedes schönen Genusses vermindert. Oeffentliche Charaktere, welche so bekannt sind, daß der Dichter nur ihre wirkliche Erscheinung copiren kann; ungelöste politische und sociale Streitfragen, welche den Zuschauer in den Zank des Marktes hineinziehen, wird er vermeiden. Er wird sogar, wo er ernste Sammlung der Hörer fordern muß, Schlagworte des Tages darum besonders mißachten, weil diese Hülfstruppen die Seelen an unkünstlerische Interessen mahnen. Deshalb wird die Fähigkeit des dramatischen Dichters, politische und sociale Tagesinteressen zu verwerthen, nur dann größer, wenn seine Persönlichkeit und das Genre seines Stückes ihm möglich machen, jene souveraine Freiheit dabei siegreich zu wahren, also überall, wo gute Laune, Ausdruck eines fröhlichen Herzens, oder gar ein übermüthiges Spiel mit dem Stoff gestattet ist. Die Politik wird also leichter in das Lustspiel, als in das ernste Drama eindringen dürfen, am leichtesten und mit der größten Berechtigung in die ausgelassene Posse, deren beste und echt künstlerische Wirkungen darauf beruhen, daß in ihr die schaffende Kraft des Dichters am freiesten und keckſten mit dem Leben spielt. Und in der Posse, so hoffen wir, wird unsere Nation sich einst auch an der Politik erfreuen.

Unterdeß mag der Brief Goethe's uns erinnern, daß wir ebenfalls unsere Breter von unkünstlerischer Wirklichkeit rein zu halten haben, wenn wir auch nicht so peinlich-säuberlich abfegen, wie unser lieber Pater Seraphicus in der höchsten reinlichsten Zelle.

Deutsche Dramatiker:

Karl Malß.

(Volkstheater in Frankfurter Mundart. Frankfurt a. M. Sauerländers V. 1850.)

(Grenzboten 1850, Nr. 28.)

Am 3. Juni 1848 starb Karl Malß im Alter von 56 Jahren, eine originelle Celebrität Frankfurts, der berühmte Verfasser des alten Bürgercapitäns. Ein Frankfurter Kind, zuerst selbst Kaufmann, dann Offizier im Freiheitskriege, Ingenieur beim Festungsbau in Koblenz, zuletzt Theaterdirektor, hat er seit dem Jahr 1821 einen bescheidenen, aber sehr behaglichen Platz in dem Saale deutscher dramatischer Schriftsteller eingenommen. Die Localstücke, welche er für seine Frankfurter schrieb, sind zwar für andere deutsche Bühnen schwer zu geben, denn die Reize und Geheimnisse des Dialekts der Mainstadt werden nicht so ohne Weiteres von jedem Profanen verstanden, aber der Ruf wenigstens von einzelnen seiner Dramen hatte sich bis in alle entlegensten Stämme verbreitet, welche in unserm guten deutschen Fragezeichenlied aufgezählt werden. Wer durfte sich in Frankfurt aufhalten, ohne über Herrn Hampelmann oder den würdigen Kimmelmeier zu lachen? Und wer hätte nicht gern gelacht? Und beim Ende der Komödie sich gesagt, daß er Etwas in seiner Art Vortreffliches gesehen habe?

Jetzt liegen seine Theaterstücke in einem hübschen Bändchen zusammengelegt vor uns. Sie sind freilich in dieser Form nur getrocknete Blüthen, mehr und noch in anderem Sinne, als jedes gute Theaterstück, welches wir durch Lektüre in uns aufnehmen.

Der Dialekt, dessen eigenthümliche Laute sich durch Buchstaben nur sehr unvollkommen darstellen lassen, erregt dem Leser immer ein gewisses Unbehagen; die unzähligen kleinen Redensarten und Curiositäten, welche der Zunge des Einheimischen so geläufig sind, und von ihm selbst mit Heiterkeit als charakteristisches Eigenthum seiner Landsleute genossen

werden, sind an andern Orten unbekannt und bleiben ohne Wirkung; dazu kommt, daß die dramatische Voraussetzung solcher Dialektstücke, Vertrautheit mit den localen Verhältnissen, den Eigenthümlichkeiten im Familien- und bürgerlichen Leben, auch in der Charakterzeichnung und den Situationen manches Unregelmäßige verursacht, auf der einen Seite in den Situationen zu große Breite, auf der andern Seite in den Charakteren porträtähnliche Umrisse und viele Lücken, welche die Gewandtheit des Schauspielers auszufüllen hat. Deßhalb also gibt die Lektüre dem Fremden eine sehr unvollständige Vorstellung von den Wirkungen solcher Stücke, und auch der sehr achtungswerthe Humor in den Stücken von Malß wird den Lesenden oft nicht zum Lachen bringen. Er muß sich denselben erst in die deutsche Schriftsprache oder das Gebahren seines eigenen Dialekts übertragen. Was ihn etwa erwärmt, ist doch nur reflectirtes Licht. Und die Position eines deutschen Localstückes in unserer Literatur ist deßhalb nicht weniger kritisch, als die Uebersetzung eines Gedichts aus einer fremden Sprache.

Trotzdem werden auch die Norddeutschen einzelne Stücke des Frankfurter Dichters aus der Lektüre liebgewinnen, und da Malß der bedeutendste unserer dramatischen Localdichter ist (zu denen ich hier Raimund nicht rechne) und sich aus seinen Lustspielen manches Merkwürdige und Lehrreiche erkennen läßt, so mögen hier einige Bemerkungen über sein Talent und sein Genre Raum finden. Viererlei ist zunächst an ihm interessant. Er arbeitet sorgfältig, und es ist viel kleiner, sauberer Zierrath an seinen Werken; seine Kenntniß nicht nur des Frankfurter, sondern mehrerer oberdeutscher Dialekte ist wunderbar genau, und ihre Handhabung im Dialog vortrefflich; er ist ein gebildeter Mensch, dessen Lustspielweisheit nichts weniger als weichlich erscheint; auch er verfällt allmälig den Dämonen seines beschränkten Genres, aber nicht in der gewöhnlichen Weise, daß sich sein Charakterisiren in abgeschmackte Fratzen und widerliche Sentimentalität

auflöst, sondern er endet respektabler, als ein hypochondrischer Humorist, in dessen Anlagen etwas Herbes und Strenges gewesen sein muß, in der Art, daß der Idealismus aus seinen Figuren und der Handlung zu sehr schwindet, und die gemeine Wirklichkeit des kleinen Lebens unschön abconterfeit wird. Dieses allmälige Dahinsterben eines zwar beschränkten, aber gesunden Talentes ist charakteristisch für die gegenwärtige Entwickelungsstufe unseres Volkes und seiner Lustspielkunst.

Das erste und bedeutendste seiner Stücke ist der alte Bürgercapitän. Als er unternahm, dies Charakterbild zu schreiben, war sein Bestreben dasselbe, welches fast überall der Ausgangspunkt für die neuere Localkomödie gewesen ist. Er wollte Zustände der Wirklichkeit schildern, das beschränkte, behagliche, komische Familienleben der kleinen Welt, welche ihn umgab, deren wunderliche Gestalten ihn lebhaft anregten. Es waren nur Zustände, die er darstellte, Situationen und drollige Charaktere auf Frankfurter Grund; die Handlung wurde deßhalb Nebensache, sie lief so nebenbei, und hatte weder Einheit noch innere Nothwendigkeit. Der alte ehrliche Gastwirth Kimmelmeier mit seinem Bürgerwehr-Selbstgefühl, seiner Feuerspritze und seinen Stammgästen, ein ausbrechendes Feuer, eine verständige Tochter mit einem biedern und langweiligen Geliebten, eine leichtsinnige Nichte, welche von dem obligaten Berliner Windbeutel entführt, aber durch tapfere Stammgäste reuig und unversehrt zurückgebracht wird, das ist der locker zusammengewebte Inhalt des Stückes, dessen Reiz in der wohlthuenden Wärme des Schaffenden liegt, durch welche er die lächerlichen Figuren komisch, das Wunderliche anziehend zu machen weiß. — Der ungewöhnliche Erfolg des Stückes lockte zu weiterer Production. Aber da die jungfräuliche Freude des Dichters am Schildern und sorgfältigen Ausmalen der localen Zustände, in welche dramatisches Leben zu gießen ohnedies sehr schwer ist, vorbei war, so that er den zweiten Schritt, welchen die Localkomödie zu machen pflegt;

seine Charaktere verwandelten sich in stereotype Masken, bei denen nicht die charakteristische Wahrheit der genauen Zeichnung, sondern das Possierliche der Erscheinung und ihrer Reden die Hauptsache wurde; es kam weniger darauf an, ob Alles, was sie sprachen und thaten, zu ihrer Persönlichkeit stimmte, sondern vielmehr darauf, daß sie durch närrisches Gebahren Heiterkeit erregten; die Handlung blieb locker, aber sie setzte sich nicht mehr zusammen aus dem Gegenspiel mehrerer Charaktere, sondern die Hauptperson occupirte das ganze Terrain, die andern wurden nur Staffage oder Motive, welche den Komiker in seine Situationen hineinschleppten; das Lustspiel wurde zur Posse. So sind die Stücke: Herr Hampelmann im Eilwagen, die Landpartie nach Königstein und Herr Hampelmann sucht ein Logis. Hampelmann ist in diesen drei Stücken der Hanswurst als Bourgeois, wie er in unzähligen ähnlichen Possen, z. B. der Reise auf gemeinschaftliche Kosten (Liborius) vorkommt. Daß dieser moderne Frankfurter Hanswurst sehr drollig und in höchst komischen Situationen auftritt, macht die Stücke zu vortrefflichen Acquisitionen für einen süddeutschen Komiker, der ungefähr die Komik hat, welche dem Schauspieler Beckmann in seinen besten Zeiten zu Gebote stand. — Von Sentimentalität ist in diesen gemüthlichen, närrischen Possen keine Spur, sie wollen durch nichts Anderes fesseln, als durch die Drolligkeit der Hauptfigur, welche allerdings nichts ist als eine Maske für den Schauspieler. — In dem kleinen Stück, die Bauern (in wetterauer Mundart) und die Jungfern Köchinnen ist der Dichter wieder bemüht, das Charakterisirende in den Vordergrund zu stellen, und in Hinsicht auf Technik sind diese beiden Stücke die besten der Sammlung; aber ihre Wirkung wird durch einen andern Uebelstand verkümmert. Die Genauigkeit, mit welcher die Figuren nach der gemeinen Wirklichkeit gezeichnet sind, macht auch ein scharfes Abwägen und Darlegen ihrer relativen ethischen Berechtigung

im Stück nothwendig; denn je genauer und wahrer nach dem Leben Charaktere gezeichnet sind, desto genauer muß auch ihr Schicksal im Stück nach den Forderungen der sittlichen Welt, welche wir in uns tragen, bestimmt werden. Bei den Maskenspielen der italienischen Komödie verlangen wir noch wenig „poetische“ Gerechtigkeit; wir finden noch so wenig von unserem menschlichen Wesen in den einzelnen Masken, daß wir geringe sittliche Anforderungen an sie machen. Indeß einige doch schon, wir wollen den hohlen Prahler, den schleichenden Aufpasser geprügelt sehen, ja wir wünschen, daß Pantalon zuletzt eine, wenn auch gezwungene Einwilligung zu Colombinens Verbindung mit Harlekin gebe u. s. w. — Auch in der Posse, wo einzelne Lächerlichkeiten, Verkehrtheiten die Grundlage bilden, auf welchen der Schein eines menschlichen Lebens flüchtig aufgebaut wird, ist für die komische Wirkung der Action bereits Bedingung, daß die Schelmenstreiche der modernisirten Masken einen gewissen ethischen Fond als Gegengewicht haben, der entweder in der Persönlichkeit dieser Maske selbst liegt, oder in den Folgen ihrer Thaten, d. h. in der Handlung des Stückes. Ein pfiffiger und gewandter Betrüger z. B. wird uns als Hauptheld der Posse auch dann noch verstimmen, wenn er mit größtem Witz und bester Laune seine Gaunerstreiche glücklich zu Ende führt, so fern nicht in ihm selbst Momente zu Tage kommen, aus denen wir das Verkehrte und Beschränkte seiner Handlungsweise so schlagend hervortreten sehen, daß wir mit superiorer Ruhe und Heiterkeit seinen Lauf durch das Stück verfolgen können. Da aber, wo künstlerisch geschlossene Bilder wirklicher Menschen auftreten, wie in den erwähnten beiden Stücken von Malß, verletzt uns ihre sittliche Verkehrtheit, weil sie kein genügendes Gegengewicht in der Idee des Stückes findet, welche wenigstens am Schlusse hervortreten sollte. Zwei Bauern, Freier eines kaltblütig calculirenden Bauernmädchens gerathen in Händel um ein Stück Feld, das sie gemeinschaftlich durch allmäliges

Abpflügen dem Gutsherrn gestohlen haben, das aber durch den Gutsherrn dem Mädchen als Aussteuer geschenkt wird. Der eine Schelm, den das Mädchen wählt, ängstigt und straft den andern. Er selbst geht frei aus. Zu solcher leichten Auffassung einer unsittlichen That paßt nicht gut die Portraitausführung, welche die Bauern zumeist durch den Dialekt erhalten. Im zweiten Stück treiben nichtsnutzige Dienstboten eines Hauses ihr Wesen, machen einen Küchenpunsch und werden von der Herrschaft überrascht, die eine Magd bringt heimlich die andere aus dem Dienst u. s. w. Auch hier Schilderung einer gemeinen Wirklichkeit, welche mit unserem sittlichen Empfinden nicht versöhnt wird. Die Vorwürfe, welche die Frankfurter Hausfrauen dem letzten Stück machten, daß es keine Freude sei, das Misère ihres Haushalts so nackt auf den Brettern zu sehen, war ganz begründet. Das Stück erhält gerade durch die — an sich gute — Charakteristik eine unangenehme Rohheit, die es in dem französischen Original, welchem die Situationen entnommen sind, nicht hat.

Der Rest des Buches, eine Posse und einige Puppenspiele, zuletzt der literarische Nachlaß, darunter einige scherzhafte Briefe im Ton unserer „fliegenden Blätter", sind für uns nicht von großer Wichtigkeit.

Mit der einfachen Handlung, auf welche Malß seine Figuren gründet, nimmt er's nicht eben genau. Es ist französischer Einfluß bei ihm nicht zu verkennen, war er doch in seiner Jugend in einem Geschäft zu Lyon gewesen. Sein Name klingt gewiß fremd in vielen Ohren, welche seine Stücke doch gehört haben. Sie erschienen anonym, der wunderliche Mann behielt sein Incognito noch bei, als es längst ein öffentliches Geheimniß war. In der letzten Zeit seines Lebens machte ihm das Theater viele Sorge, zumal seitdem er auch das Geldrisiko dafür übernommen hatte. Seiner Bildung nach war er ein Vielwisser, er las leidenschaftlich und ohne Prinzip; am liebsten alte Drucke, Chro-

niken und seltsame Originalwerke. Das Gelesene speicherte er ordnungsliebend und mit gutem Gedächtniß in seinem Kopf auf und überraschte seine Freunde oft durch ungewöhnliche Gedankenverbindungen und historische und antiquarische Notizen. Uebrigens scheint er nichts weniger als leicht zugänglich und von leichtem Anschluß gewesen zu sein, denn sein Biograph wundert sich, woher ihm die genaue Kenntniß der Dialekte gekommen sei. Es ist auch hierbei einige künstlerische Täuschung; denn bei der Benutzung eines Dialekts für die Poesie ist gar nicht nöthig, ja nicht einmal wünschenswerth, daß alle Abweichungen von der Schriftsprache treu copirt sind. Sondern die Wirkung hängt beim Autor, wie beim Darsteller davon ab, daß einzelnes besonders Charakteristische in Endungen, oft wiederkehrenden Wörtern und Redensarten geschickt angebracht und ausgedrückt werde. Es gibt Schauspieler, welche bei nur oberflächlicher Kenntniß viele Dialekte auf der Bühne gut zu sprechen wissen, weil sie die ihrer Kunst eigenthümliche Fähigkeit in ausgezeichnetem Grade besitzen, nach einem innern Bilde, das sie vom Charakteristischen ihrer Rolle haben, schnell das Detail der äußern Erscheinung ausdrücken zu können; so nehmen sie auch das Charakteristische im Klange eines Dialekts in schnellem Verständniß auf, die Sprechwerkzeuge fügen sich gehorsam dem schaffenden Triebe, und Ausdruck des Gesichtes und Geberde unterstützen die Nachahmung so glücklich, daß der Hörer gar nicht die Freiheit behält, auf einzelne Unregelmäßigkeiten zu achten und das zu erkennen, was dem Spielenden zur genügenden Kenntniß des Dialekts fehlt. Auch hierin ist die Kunst des Schauspielers die Kunst des schönen Scheins.

In Berlin und Wien hat die Localkomödie größere Ausdehnung und eine — freilich im Ganzen nicht sehr erfreuliche — Geschichte erhalten. In mehrern andern größern Städten, z. B. Hamburg, gibt, oder gab es einzelne Localpossen, welche eine feste Stelle auf dem Repertoire ihrer Theater haben. Wie

das Gedeihen der gesammten Komödie unter anderm abhängig ist von dem Grade des Selbstgefühls, mit welchem die Nation sich und ihre Zustände betrachtet, so ist auch dies Dialektlustspiel je nach dem Grade des Behagens, womit eine Gegend ihre charakteristischen Eigenthümlichkeiten genießt, mehr oder weniger cultivirt worden. Städte, deren Einwohner geringe Freude an ihrer Nationalität haben, z. B. Dresden und Leipzig, haben gar keine erwähnenswerthen Localstücke. Da jetzt eine Zeit ist, wo wir in Deutschland weder am Alten noch am Neuen besondere Freude haben, ist nicht anzunehmen, daß irgend eine Art des Lustspiels gerade jetzt große Fortschritte machen würde.

Und doch, wer sich für das deutsche Theater interessirt, oder selbst dafür arbeitet, mag unsere Dialektstücke nicht aus dem Auge verlieren. Denn in den Dialekten sowohl, als in den charakteristischen Eigenthümlichkeiten der deutschen Stämme liegt ein Schatz von prächtigem Material für eine neue höhere Form des deutschen Lustspiels, von welchem wir wohl noch einige Zeit hoffnungsvoll träumen werden. Was unser Holtei mit so vieler Wirkung in kleinem Kreise versucht hat, (Wiener in Berlin, Berliner in Wien, Wiener in Paris, dreiunddreißig Minuten in Grünberg) verschiedene Provinzialismen einander gegenüber zu stellen, dasselbe müßte sich noch in weit größerm Maßstabe bei anderer Beschaffenheit der Handlung thun lassen, denn die größte komische Wirkung erhalten die Dialekte erst, wenn sie einander gegenüber gesetzt werden. Durch unsere humoristischen Blätter, die Münchner, Düsseldorfer u. s. w. sind die Hauptdialekte allgemeiner bekannt und die Freude an localen komischen Figuren gesteigert worden. Es kommt darauf an, daß frischer Muth versucht, Etwas daraus zu machen. Die Hauptschwierigkeit liegt für den, welcher das Charakteristische der Hauptdialekte selbst inne hat, nicht darin, daß die Schauspieler so etwas nicht spielen könnten, — es ging ja mit dem

Schwäbisch von „Dorf und Stadt“ in Norddeutschland so gut, als für die Wirkung nöthig war; — sondern sie liegt darin, daß bei unsern Verhältnissen eine Handlung zu erfinden ist, welche frei von verstimmendem Parteihaß bleibt.

Die Gräfin, Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Leipzig, S. Hirzel 1868.

(Grenzboten 1869, Nr. 40.)

Die kritische Würdigung eines Dramas findet am zweckmäßigsten dann statt, wenn dasselbe seine Theaterprobe bereits gemacht hat. Der Bühnenwirkung ist es im Ganzen vortheilhaft, wenn das Stück in der Darstellung zu vollem Leben erblüht, bevor das Publicum vom Gesumm der Kritik eingenommen ist. Dann ist es auch billig, daß der Kritiker dem Dichter die Aufführung vorausgibt, denn durch sie kann der Dichter zu Aenderungen veranlaßt werden, welche das ästhetische Urtheil wesentlich modificiren. Darum empfiehlt sich heut noch, ein neues Stück nur im Manuscript drucken zu lassen und erst nach vollendetem Bühnenlauf der Lesewelt zu übergeben, obgleich unsere Gesetzgebung den Dramen des Buchhandels die Honorarrechte der Manuscripte zu erhalten bemüht ist. Indeß ist das genannte Drama seit einem Jahre im Buchhandel erschienen, und es scheint fast, als ob die deutschen Theater aus landüblichem Schlendrian dasselbe als Bücherdrama betrachten, welches außerhalb des Kreises ihrer Aufgaben steht. So wird die Erinnerung nicht unnütz sein, daß hier ein Theaterstück vorliegt, welches über das gewöhnliche Jahrescontingent des deutschen Dramas, über die Schablonenstücke und jugendlichen Versuche stattlich hervorragt.

Es ist ein deutscher Stoff aus Ostfriesland, einer Landschaft, deren eigenthümliche Vergangenheit noch wenig von unseren stoffsuchenden Poeten ausgebeutet ist, Zeit: das Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, die Periode, in welcher die Charaktere der Menschen aus der alten epischen Starrheit herauswachsen und in ihrer Empfindungsweise uns Modernen leichter verständlich werden.

An dem vorliegenden Trauerspiel ist vor Allem zu rühmen, daß der Verfasser für ein neues Stoffgebiet eine schöne, eigenthümliche Farbe gefunden hat. Es wird hier sichtbar, welchen Gewinn unsere Geschichtswissenschaft und der dadurch geschärfte historische Blick auch der charakterisirenden Poesie bereitet. Ein altheimisches Geschlecht in patriarchalischer Herrschaft, friesischer Baueradel in vortrefflicher Mischung von Hochmuth und Gemeinheit, von trotzigem Sinn und kalter List; der niederdeutsche Charakter des Volkes und der Landschaft, Alles warm und poetisch empfunden und nicht nur in der Exposition, sondern durch das ganze Stück wirksam. Die Mitteltöne und der Hintergrund des Dramas gehören zu dem besten, was seit langer Zeit auf diesem Gebiete in Deutschland geschaffen worden.

Die poetische Idee des Stückes ist: der hochfahrende Herrscherstolz eines starken Frauencharakters zerbricht Glück und Leben der eigenen Kinder.

Die Begebenheit ist in folgender Weise zu dramatischer Handlung disponirt:

I. Act. 1. Scene. Schloß Aurich. Die beiden Töchter der Gräfin Theda von Ostfriesland; die sanfte Gela liebt unglücklich einen Grafen von Oldenburg, der vor Jahren als Gefangener im Schlosse gelebt hat; die heftige, starke Almuth hält ihren Geliebten für treulos, einen westphälischen Junker Engelmann von Horst, der im Hause der Gräfin erzogen, mit dem Kaiser einen Heerzug nach Italien gemacht hat, jetzt zurückgekehrt ist. — Darauf Häuptlinge der Friesen, mißver-

gnügt über die Herrschaft der Gräfin; sie höhnen den hergekommenen Günstling Engelmann. Die auftretende Gräfin befiehlt einem derselben, Gerd von der Haide, ein Mädchen zu heirathen, das er böslich verlassen hat. — Engelmann's Versöhnung mit Almuth, da er nur durch Gerd von der Haide verleumdet ist, Sorge Almuth's, daß die Mutter nicht in die Verbindung willigen werde. — Die Gräfin trägt Engelmann auf, eine Flotte Seeräuber an der Küste zu tilgen und die Raubnester der Hehler zu zerstören, sie verheißt guten Lohn. — 2. Scene. In Aurich. Verschwörungsgemurmel der Häuptlinge, Gerd, bedrängt durch die Forderungen des Juden Isaac, vertröstet diesen auf Heirath mit der Tochter des reichen Häuptlings Omken.

II. Act. 1. Scene. Schloß des Häuptlings Omken; die versammelten Häuptlinge erweisen sich als Hehler der Seeräuber. — Engelmann tritt ein, verkündet, daß die Seeräuber geschlagen sind und er das Schloß besetzt habe, um aus den Kellern das gehehlte Gut herauszuschaffen, Zorn und Verschwörung der Häuptlinge, welche das Volk gegen die Gräfin aufzuregen beschließen. — 2. Scene. Im gräflichen Schlosse unterrichtet Engelmann seine Herrin über seinen Sieg; Lärm und Nachricht, daß das Volk zur Landgemeinde sich versammelt. Besorgniß. — 3. Scene. Volksgemeinde im Freien. Der Versuch der Häuptlinge, das Volk gegen die Gräfin aufzuregen, wird durch den dazwischen tretenden würdigen Oheim derselben, Hero Mauritz, vereitelt, die Häuptlinge beschließen, mit dem Landesfeind, dem Grafen von Oldenburg, sich zu verbinden.

III. Act. 1. Scene. Schloß Aurich. Kalte Begegnung zwischen der Gräfin und Herrn Mauritz, welcher vergebens vor dem hochfahrenden Sinn warnt. — Nachricht, daß der Oldenburger, mit den Häuptlingen verbündet, eingefallen; Engelmann wird zum Hauptmann gegen denselben ernannt. — 2. Scene. Graf Adolph von Oldenburg ver-

wundet, die Häuptlinge geschlagen. Oldenburg wird von Engelmann gefangen. — 3. Scene. Die Gräfin mit ihren Kindern im Schloß. Bericht über die Tücke Gerds von der Haide, über den Sieg, der Oldenburger wird gefangen eingebracht, die Gräfin macht dem lachenden Leichtfuß Aussicht auf freundlichen Vergleich. Almuth mahnt den Oldenburg an seine Jugendliebe zu Gela, er erklärt sich bereit, das alte Verhältniß mit der dazu kommenden Gela aufzunehmen; die Gräfin tritt wieder auf, von Engelmann gefolgt, und bedeutet den Oldenburger, daß er Freiheit und Frieden durch Vermählung mit Almuth erwerben solle. Verwirrung, Schreck, Einsprache; Almuth erklärt sich vor der Mutter als Verlobte des Engelmann. Die Gräfin fertigt Alle kurz ab, bleibt auf ihrem Sinne, belohnt Engelmann, indem sie ihn zum Drost und Besitzer des Schlosses Friedensburg macht und warnt ihn, als Diener nichts Höheres zu begehren. — Engelmann und Almuth in Noth, sie fordert, daß er sie rette. Der dazukommende Oldenburger erklärt sich auch bereit, Almuth zu heirathen, sie drückt ihm ihren Abscheu aus.

IV. Act. 1. Scene. Im Schlosse. Almuth und Engelmann beschließen, daß er sie in sein Schloß entführt. — Engelmann, die Gräfin und Gerd von der Haide als Gefangene. Engelmann berichtet über frühere Schlechtigkeit desselben; Gerd stößt mit dem Dolche nach Engelmann, dieser sticht ihn zu Boden. Die Gräfin entläßt Engelmann hart nach seinem Schlosse. — Der Gräfin wird berichtet, daß der Graf Oldenburg entflohen ist, daß ihre Tochter Almuth entflohen ist und von Engelmann entführt wird. — Der älteste Sohn Enno kommt vom Kaiserhofe, eiteler, hochfahrender Geck. Er wird von der erfreuten Mutter sogleich mit einem Haufen gesandt, Engelmann und Almuth gefangen zu nehmen. — 2. Scene. Vor dem Schloß des Engelmann Zusammenkunft desselben mit Enno, welcher zu einer Unterredung aufgefordert hat; Zank zwischen Beiden, Enno verfolgt mit dem

Schwert den waffenlosen Engelmann, bricht auf dem jungen Eis des Schloßgrabens ein und ertrinkt.

V. Act. 1. Scene. In dem belagerten Schloß Engelmanns. Hunger der geworbenen Landsknechte; Festigkeit und tapferer Sinn der Almuth. Engelmann und die Geliebte beschließen, daß er entfliehen soll, nachdem ihm die Geliebte angetraut worden. — 2. Scene. Vor dem Schloß. Almuth und Engelmann als Vermählte aus der Kapelle, ahnungsvolle schmerzliche Trennung der Gatten. Uebergabe des Schlosses an die Gräflichen. Abzug der Landsknechte. Die Gräfin und Almuth treten einander feindselig gegenüber, Hero Mauritz berichtet, daß Engelmann gerettet ist, sucht vergebens zu vermitteln; Häuptling Iko berichtet, daß er Engelmann getödtet hat; die trauernde Almuth wird in den Kerker abgeführt; ein Bote bringt die neue Trauerkunde, daß Gela vor Gram gestorben sei. Die stolze Gräfin steht allein.

Gräfin.

Ich blieb auf meinem Sinne stehen —

Hero Mauritz.

Du stehst
Auf Deiner Kinder Leichen, Theda, Theda!
Geschieht ein Wunder? Wird Dein Auge naß?
Du brauchst Dich dieser Thräne nicht zu schämen:
Sie söhnt Dich, Schwester, mit der Menschheit aus!

Schon dies Scenarium läßt erkennen, daß in dem Stück die epische Schilderung der Begebenheiten einen großen Raum einnimmt. Das stellt sich auch äußerlich durch den häufigen Scenenwechsel dar. Der I. IV. V. Act sind je zweimal, der II. und III. Act gar dreimal durch Veränderung der Scene gebrochen. Einige dieser Störungen lassen sich ohne Weiteres beseitigen, die Brechung im I. Acte ist unnöthig, die Häuptlinge könnten am Schluß des Actes im Schlosse selbst auftreten, ja die ganze Scene, auch die zwischen Gerd und dem Juden darf ohne Schaden für die Handlung wegbleiben, da

die nächste Scene Anfang des II. Actes dieselben Stimmungen in Steigerung darstellt. Auch die 2. Scene des II. Actes kann um so eher gestrichen werden, da die thatlose Haltung der Gräfin gegenüber der zusammenberufenen Volksgemeinde nicht vortheilhaft wirkt. Ferner ist möglich, die 1. Scene des III. Actes zu tilgen, indem die kleinen Motive und die kurze Unterredung zwischen Hero Mauritz und der Gräfin in die 3. Scene gefügt werden. Im V. Act ist die Verwandlung ganz unnütz.

Dieses Vereinfachen des scenischen Apparates ist für eine wirksame Aufführung unbedingt nöthig. Die Größe und reichere scenische Ausstattung der neuen Bühnen hat alle Uebelstände eines Coulissenwechsels während der Acte sehr gesteigert, nicht nur weil der Apparat, welcher fortgeschafft und neugestellt werden muß, massenhafter geworden ist, sondern vorzüglich darum, weil das Publicum in den großen Häusern weit schwerer erwärmt und in seiner Aufmerksamkeit fest gehalten wird. Eine unglückselige Verabredung deutscher Bühnenleiter hat fast auf allen größeren Bühnen den Scenenvorhang eingeführt, um die Störung zu vermindern, welche durch Tischrücken und Befestigen neuer Versatzstücke hervorgebracht wurde. Dadurch ist aber, wie vorauszusehen war, der größere Uebelstand erwachsen, daß die Regie sich die neue Gelegenheit zu behaglichem Arrangiren der Staffage nicht nehmen läßt, daß jetzt auf den meisten Theatern ein Drama in eine größere Zahl unregelmäßiger Theile zerhackt wird. Und es ist ein abgeschmacktes Auskunftsmittel, durch die Farbe des heruntergelassenen Vorhangs dem Publicum anzudeuten, daß der große Einschnitt, den der Bühnenvorhang macht, nur ein kleiner Gedankenstrich sein soll. Wir müssen fortan im Drama entweder ganz darauf verzichten, durch Malerei und aufgestellte Requisiten die Umgebung der handelnden Personen zu schildern, oder die Theatermaschinisten müssen einen Apparat erfinden, welcher blitzschnellen Scenenwechsel ohne Verschluß durch den Vorhang möglich macht. Die erstere radicale Ab-

hilfe wäre in Wahrheit für die Kunst des Schauspielers die wünschenswertheste, aber wir haben selbstverständlich keine Hoffnung, die Alpenlandschaften und die Möbelausstellung in den schön geschlossenen Zimmern gebändigt zu sehen. Deshalb wird wohl zuletzt die Behendigkeit der Maschinisten helfen müssen, und wir sind der Ansicht, daß eine Zukunft sowohl auf die Möbel tragenden Livreebedienten als auf die Zwischenvorhänge mit ähnlicher Ueberlegenheit zurücksehen wird, wie unsere Zeit auf die alten Klappcoulissen. So lange aber der Scenenwechsel die erwähnten Uebelstände mit sich führt, muß der dramatische Dichter sich die arge Störung seiner Wirkung auf das kleinste Maß beschränken, am liebsten ganz vermeiden. Und das ist in der Regel auch da möglich, wo der Dichter, befangen durch die Bühnenbilder, die er mühelos in seiner Phantasie gewechselt hat, eine Aenderung für unthunlich hält.

Freilich durch das Vereinfachen des scenischen Apparats wird in dem vorliegenden Stück die Schwierigkeit nicht völlig gehoben, welche der Stoff bereitet. Der Dichter des Dramas weiß recht wohl, worauf es in den scenischen Wirkungen ankommt, er vermeidet die sogenannten Actionen mit Geschick, ja er drängt in einem Act zuweilen so viel von Vorfällen zusammen, daß dem Publicum ein starkes Springen über dazwischen liegende Zeiten und Räume zugemuthet wird. Er wagt dies, weil ihm in den Scenen weislich nicht die Vorführung der Begebenheiten Hauptsache ist, sondern die Schilderung der Reflexe, welche durch das Geschehende in die Seele der Helden fallen. An dem Siege Engelmanns über die Seeräuber kümmert den Dichter mit Recht nur die Wirkung, welche der Sieg auf die Häuptlinge und die Gräfin ausübt; er führt nicht das Treffen vor, in welchem Adolph von Oldenburg gefangen wird, nur die Gefangennahme nach der Schlacht, er schildert die Noth auf dem Schloß Engelmanns nur durch die gemüthlichen Stimmungen der Landsknechte u. s. w.

Das hilft die einzelnen Theilstücke der Handlung für die Aufführung dramatisch beleben, aber es werden der Botenberichte doch zu viele. Die Aufmerksamkeit wird zu oft mit den Ereignissen beschäftigt, welche hinter der Scene vorgegangen sind. Und die Verbindung einzelner Momente zu einem Ganzen wird nicht so fest und nothwendig, als man wünschen möchte; denn die Scenen sind nicht alle unentbehrlich um die künstlerische Idee des Stückes wirksam zu machen. Zu den besten Theilen des Dramas gehören alle die, in welchen die Häuptlinge zusammen oder durch ihren schlechten Führer Gerd von der Haide, charakterisirt sind. Aber grade diese Scenen sind nur dazu da, um Zeit und Ort und die relative Berechtigung der Gräfin zu expliciren und der eigentlichen Handlung zwei bis drei kleine Motive zu geben. Die behaglich in drei Scenen ausgeführte Verschwörung gegen die Gräfin verläuft ohne wesentliches Resultat für das Stück, die große Scene der Volksgemeinde hat keine Folgen für die späteren Acte, ja selbst der Dolchstoß des Gerd von der Haide und die Beseitigung des Schuftes durch Engelmann könnten ohne Schaden für das innere Leben der Hauptgestalten ganz wegbleiben. Es resultirt bei all' diesen Theilstücken der Fabel nichts für die eigentlich dramatische Handlung, welche auf dem Charakter der Hauptheldin, und auf diesem allein ruht.

Allerdings enthalten die so entbehrlichen Theilstücke einige Motive. Aber diese Stützen der Haupthandlung sind unbedeutend. Daß z. B. Herr Hero Mauritz durch den Contrast zu dem schlechten Baueradel rühmlich eingeführt wird, ist nur ein geringer Gewinn, da dieser würdige Vertreter des gesunden Menschenverstandes in den kurzen Scenen, welche ihm vergönnt sind, allzusehr Nebenfigur bleibt und auch nicht den kleinsten Wirbel in der Seele seiner Verwandten hervorzubringen versteht. Will man in einem Drama die Befangenheit des Helden durch eine gegenübergestellte Personification gesunden Menschenverstandes erklären, so muß man auf die

undankbare Rolle des guten Rathgebers und seinen Kampf mit dem Helden besonderen Fleiß wenden, der Verständige muß besonders liebenswerth oder bedeutend sein, natürlich in Farbe und Kraft immer so abgestuft, daß er den Helden nicht in Schatten stellt, er muß seine Bedeutung darin erweisen, daß er dem Haupthelden allerdings starke Bewegung aufregt, nur nicht die beabsichtigte. — Für diese Art von Charakteren geben die Griechen die besten Vorbilder: Ismene, Teiresias.

Die Bestandtheile des Dramas, welche ohne wesentlichen Verlust für die Haupthandlung wegbleiben oder durch starke Kürzungen in ihre richtige Stellung zurückgeführt werden können, sind dem dramatischen Leben des Stückes nicht ein Ueberfluß, sondern eine Beengung, denn sie beschränken den Raum, welchen die inneren Bewegungen des Hauptcharakters in Anspruch nehmen sollten.

Die Charaktere der Hauptpersonen sind für eine starke Bühnenwirkung scharf gezeichnet, heben sich in einfachen Umrissen gut von einander ab und geben sämmtlich Rollen, welche sicher sind, daß der Schauspieler sie versteht und selbst bei nur mäßigen Mitteln zur Geltung bringt. Dieser Vorzug scharfer Conturen von einfachem Schwunge wird sicher dem Stück das Interesse der Darsteller zuwenden und den Erfolg auf der Bühne sichern, soweit dieser von heimischem Stoff und wirksamen, leicht faßlichen Rollen abhängt. Weit obenan steht die Hauptgestalt, Gräfin Theda, stolz, gebieterisch, eine strenge, aber wohlmeinende Tyrannin von fürchterlicher Härte und Festigkeit des Willens; daneben die beiden Töchter, von denen Gela die sanften Contrastfarben, Almuth ihrer Mutter an Energie und Empfindung des Willens ähnlich, dieselbe Anlage in hellerem Tone darstellt. Dann der junge Günstling Engelmann, ein etwas verwöhntes Kind des Glücks, aber eine wackere Heldengestalt, und der frivole, leichtherzige, Alles bespöttelnde Oldenburger, eine besonders wirksame, keck gezeichnete Gestalt. An diese Gruppe schließen sich als Neben-

figuren die beiden Söhne der Gräfin, der schwache geckenhafte Enno und der gutgeartete junge Eduard in den entsprechenden Farben. Man begreift völlig, wie die Kinder dieser Mutter so geworden sind. Ganz vortrefflich ist die Schilderung der verschiedenen Häuptlingscharaktere, zumal des schlechten, intriguanten Gerd.

Nur fehlt dieser guten und ächt poetischen Disposition der Charaktere Eins zur vollen Wirkung. Die Hauptperson, die Gräfin, wandelt mit eintöniger Starrheit durch das ganze Stück, befehlend, ohne auf Einrede zu hören, rücksichtslos heischend, gehärtet durch jeden Widerstand gegen ihren Willen. Dieser Art von Consequenz fehlt, was den Charakter uns fesselnd macht; alle Ereignisse und Schläge des Schicksals prallen an ihr ab bis zu den letzten Schlußversen, wo ihre Thränen doch nicht ausreichen, Sühne und letzte Erhebung zu geben. Wenn die Griechen vorschrieben, daß der Hauptheld seine verhängnisvolle Befangenheit ungerührt durch das ganze Stück behaupten müsse, und für einen Fehler hielten, wenn er sich durch die zweiten Rollen imponiren ließ, so wußte Sophokles doch dieser Unzugänglichkeit seines ersten Helden durch fortwährende Steigerung der Leidenschaftlichkeit eine imponirende Größe und Gewalt zu geben und die einseitige Härte desselben zugleich durch ein gesteigertes und besonders rührendes Empfinden dem Zuschauer erträglich zu machen. Die Stahlhärte der Antigone z. B. wird menschlich durch die rührenden Laute der Zärtlichkeit, mit welcher sie für ihren todten Bruder wagt und leidet; der Trotz des Königs Oedipus hat eine wundervolle dramatische Steigerung mit seiner zunehmenden Angst und innern Unsicherheit und findet seine Contrastfarben in dem herzbrechenden Schmerz nach der Krisis und in der furchtbaren Strafe, die er an sich selbst vollzieht. Wenn das schon bei den Griechen nöthig war, deren tragisches Schicksal noch nicht durch das feste Vertrauen auf eine vernünftige Weltordnung humanisirt wurde, so ist in dem Haupt-

helden des modernen Drama Größe und Fülle starker Empfindung und eine Darstellung großer gemüthlicher Wandlungen noch weniger zu entbehren. Ein Charakter, welcher, wie Tartuffe, von Anfang bis zu Ende nur dieselbe Formel seines Inhalts dem Publicum ausdrückt, macht das Stück trotz der Wahrheit und Feinheit einzelner Stücke dem Zuschauer zuletzt peinlich, obgleich Molière die scenischen Wirkungen dieses Helden klug und discret in wenige Scenen einzuengen gewußt hat. Bei dem vorliegenden Stück darf man sagen, daß der Dichter in seiner Umwandlung eines epischen Stoffes zum Drama Talent, Kraft und nicht gewöhnliches Verständniß für das auf der Bühne Wirksame bewährt hat — bis auf das letzte: die Umwandlung seines historischen Helden in die Hauptgestalt des Dramas. Das ist ihm noch nicht so gelungen, wie wir dem Stück wünschen möchten.

Aber hat die Kritik ein Recht, solche Ausführung des Hauptcharakters zu fordern? Ist denn die poetische Idee des Stückes in Wahrheit die oben angegebene, nach welcher die Gräfin allein Mittelpunkt und organisirende Kraft des ganzen dramatischen Krystalls ist? Es ist doch ein wirkliches Volksstück, anschauliche Schilderung altfriesischer Zustände, es wird ja auch bereits von den Ostfriesen als ein werther patriotischer Erwerb betrachtet. Schillers Wilhelm Tell ist auch kein streng einheitlich organisirtes Drama, Tell selbst darin nur eine Episode, die dramatische Idee des Ganzen ist ja doch die Lösung der schweizer Waldcantone vom Haus Oestreich. Warum soll auf Kosten schulgerechter Regelmäßigkeit eine edle volksthümliche Wirkung nicht anderswo durch ähnliche Opfer an der dramatischen Einheit erreicht werden dürfen? Die Antwort liegt nahe. Wilhelm Tell hat bei der Aufführung im Ganzen noch niemals die Wirkung hervorgebracht, welche die unübertreffliche Schönheit großer Theilstücke dieses Dramas erwarten läßt, und es ist Jedermann klar, daß hieran die zerstreuende Häufung lose verbundener Handlungen die Haupt-

schuld trägt. Dann aber steht die Handlung des Tell im scharfen Gegensatz zu vorliegendem Stück. Im Tell werden verschiedene Begebenheiten in ihrem dramatischen Verlauf so organisirt, daß sie jede für sich ein großes Resultat und diese Resultate zusammen verbunden die poetische Idee: Befreiung der Schweiz, darstellen. In dem vorliegenden Stück bestimmt der Charakter der Heldin allein den Verlauf des Dramas, auf ihn ist Alles bezogen, durch ihn wird jeder wesentliche Fortschritt bewirkt; das Stück ist in seiner Anlage ebensosehr unter die souveräne Herrschaft Eines Charakters gestellt, wie das Stück Wilhelm Tell durch den Mangel eines beherrschenden Charakters auffällig wird. Und deshalb müssen wir von diesem Charakter ein reicheres Detail des innern Lebens fordern.

Die Sprache des Dramas verdient in unserer Zeit schlottriger Verse ein ganz besonderes Lob. Man wird leicht von einigen Stellen absehen, in denen moderne Reflexionen über die Sachlage oder die eigene Stimmung sogar jugendlichen Personen in den Mund gelegt sind. Im Ganzen schreitet die Sprache des Verses sicher, gehoben, dramatisch lebendig, an vielen Stellen ist sie von starker Wucht und Gedrungenheit. Dieses dramatische Leben in der Sprache, die poetisch correkten Linien der Charaktere und die in Wahrheit schöne deutsche Farbe, welche Sprache, Rollen und Situationen haben, berechtigen die Kritik, für dieses Stück achtungsvolle Behandlung auf den deutschen Bühnen zu fordern und von dem Dichter Gutes für das deutsche Drama zu hoffen.

Colberg. Schauspiel von Paul Heyse.

(Im n. Reich 1871, Nr. 1.)

Die Schwierigkeiten, mit denen der moderne Dichter beim Dramatisiren historischer Stoffe zu kämpfen hat, sind so groß, daß sie eine liebevolle Theilnahme des Publikums beanspruchen

dürfen. Unsere Geschichtschreibung ist ihm übermächtige Concurrentin geworden, sie versteht jede Lebensäußerung vergangener Zeit aufzuspüren und in der Erzählung wirkungsvoll darzustellen, sie begreift die Charaktere der Helden, die Motive ihrer Thaten, das ganze Geschick im Gegenspiel zu ihrem Volk sehr genau und giebt von den Menschen und ihrer Zeit in vielen Fällen ein so seelenvolles und so lebhaftes Bild, daß die Wirklichkeit, welche sie schildert, dem lebenden Geschlecht werthvoller ist, als die poetische Wahrheit, welche der Dichter zu finden vermag. Ja, die Historie setzt sogar das Gewissen des Dichters in einige Bedrängniß. Er fühlt sich verpflichtet, was ihm selbst und seinen Zuhörern durch die Geschichtschreiber mächtig geworden, auch möglichst treu und völlig für seinen Kreis von Wirkungen zu verwenden. Und doch zwingen die Kunstmittel, durch welche der Dichter gefallen muß, überall zu den größten Abweichungen von historischer Treue. In engem Raum, in kurzer Zeit muß er die größten Momente eines Menschenlebens zusammenfassen, er muß seinen Helden eine Sprache und Denkweise geben, welche der wirklichen in vielem nicht gleicht. Seine Helden sollen auf der Bühne durchaus als Kinder ihrer Zeit erscheinen, und sie müssen doch in der That von modernem Leben erfüllt sein.

Es ist eine Freude, daß diese und ähnliche Bedenken die deutschen Dichter nicht abschrecken, auf einem Gebiet des Schaffens um den Kranz zu werben, in welchem doch immer die stärksten Wirkungen und die höchsten Kunstleistungen möglich sind. Nur selten lohnt zur Zeit dem Ringen ein günstiger Erfolg. Unter den Dichtern von kräftigerer Begabung ist hier vor andern Paul Heyse zu nennen, dessen Schauspiel „Colberg“ vor uns liegt. Der Dichter von ungewöhnlich reicher Bildung, in freier Stellung, ein feines, geistvolles Talent, originell und ehrlich gegen seine Kunst, auf dem Gebiet der poetischen Erzählung ein Liebling der Deutschen. Und doch ist es ihm mit den circa 10 Dramen, die er in

rastlosem Streben geschrieben, nicht so völlig gelungen, wie wir Deutschen gerade ihm von Herzen wünschen. Sein Talent, sagt man wohl, ist nicht für das Dramatische. Das ist aber nicht wahr. Er ist ein ächter Dichter von durchaus nicht unkräftiger Erfindung. Er ist aus Lyrik und Novelle heraufgekommen und an die entsprechende Methode des Schaffens gewöhnt, er empfindet vorzugsweise gern die lyrische Stimmung, die Farbe einer Situation, und setzt in seine Dramen als Scenenschmuck hübsche Stimmungsbilder auch an die unrechte Stelle — im Akt 5 von „Colberg" z. B. die alte Frau, welche sich beim Auszug nicht von ihrer Wohnung trennen kann. Aber derselbe Dichter vermag sehr gut Charactere zu erfinden und wirksam für die Bühne auszustatten. Was ihm nicht sicher zu Gebot steht, ist die Durchführung der dramatischen Handlung, die Festigkeit der Composition. Und ehrlich gesagt, er hat dafür in den späteren Stücken keinen Fortschritt gemacht. Aber daß diese Schwäche ein angeborener und unabänderlicher Mangel seiner Gestaltungskraft sei, darf Niemand behaupten. Denn gerade für diesen Theil des Schaffens thut ernster Wille und Technik wohl ebensoviel, als die Naturgabe. Unter den französischen Schriftstellern, welche in der Zeit Scribe's auf der Bühne sicher gewirkt haben, waren solche, deren Fähigkeit poetisch zu gestalten, offenbar weit weniger selbstständig war, als die des Deutschen. Aber sie lebten im Bannkreise des Theatre français und hatten sich gewöhnt genau zu beobachten, was auf der Bühne fesselte und gefiel. Und es ist überhaupt mißlich, einem Künstlertalent von stärkerer Triebkraft die Grenzen der Begabung zu bestimmen, d. h. dessen, was er unter Umständen machen könnte und was nicht, denn das Schaffen wird nicht weniger durch eine Anzahl anderer Gewalten gerichtet: durch allgemeine Lebenskraft, Bildungsform, Umgebung, vor anderem durch Gewöhnung. Wir dürfen vielmehr bei jedem frischen Talent die Fähigkeit voraussetzen,

sich auf den verschiedenen Gebieten seiner Kunst zu bethätigen, und es ist kein Beweis für das Gegentheil, daß Uhland, Rückert u. A. der Bühne wenig geleistet haben. Das Theater lag ihnen eben wenig am Herzen.

Wenn hier behauptet wird, daß unser Theater von Paul Heyse noch Bedeutendes hoffen kann, so möchte sich diese Annahme gerade durch das Stück begründen, welches die wichtigsten Erfordernisse des Dramas in liebenswürdigster Weise vernachlässigt. Das Schauspiel Colberg, vor mehreren Jahren geschrieben, gedruckt (Wilh. Hertz, 1868) und auch den Lesern wohl bekannt, hat keine dramatische Handlung und keine einzige Hauptperson, es ist in sehr warmer patriotischer Gesinnung geschrieben, schildert einige Reflexe, welche der Gang der Belagerung Colbergs in den Seelen Gneisenau's, Nettelbeck's, einer patriotischen Jungfrau, ihres Bruders, der von der unwiderstehlichen Uebermacht Frankreichs überzeugt ist, und einiger Bürger hervorbringt. Keine von allen größeren Rollen hat eine andere als lyrische Bewegung, der Franzosenfreund ausgenommen. Aber auch dieser, der die gebotene Hauptfigur war, tritt nur episodisch ein, sein Auflehnen gegen Gneisenau und die Umkehr zu der patriotischen Gesinnung seiner Landsleute sind so unvollständig und im Ganzen so wenig wirksam dargestellt, daß kein volles Interesse an der Gestalt aufkommt. Das ist sehr auffallend, denn der Dichter hat zugleich ganz richtig und ganz dramatisch empfunden, daß die epische Schilderung der Belagerung für die Bühne nur möglich wurde durch einen solchen Character, welcher sich selbstkräftig gegen seine Umgebung auflehnt, und daß die Steigerung und Verhärtung Heinrichs (Act 2) bis zur offenen Widersetzlichkeit gegen Gneisenau (dem Höhenpunkt Act 3) die darauf eintretende innere Reaction und mächtige Einwirkung anderer Gewalten (Act 4) und die — hier versöhnende — Ausgleichung der Gegensätze den Kern des Stückes machen mußten. Alles ist ganz richtig geahnt und

angedeutet, aber es bleibt Skizze. Ihm sollte in dem Character des Lieutenant Brünnow ein Gegenspieler gestellt werden, der sich ebenfalls characteristisch zu bewegen und in einem Conflict der Pflichten dramatisch werthvoll zu machen hatte. Auch das ist richtig gefühlt und in der Einleitungsscene wirksam angebahnt, aber es wird wieder nichts daraus und der Lieutenant bleibt im Uebrigen ein völlig unbewegter und bedeutungsloser Statist.

Dieselbe eigenthümliche Verbindung von ächtem dramatischem Instinct und Mangel an Energie in der Ausführung erweist die breit angelegte Ensemblescene Act 2 — Bürger im Rathskeller, Einführung Gneisenau's, Bericht vom Königshofe, Verbrüderung Gneisenau's mit den Bürgern — sie verläuft in kleinen Episoden, einem Botenbericht und einer lyrischen Erhebung am Schluß. Aber wieder hat hier der Dichter ganz richtig gemerkt, wodurch solche Scene dramatisch gemacht werden müßte. Durch das verdeckte Gegenspiel: hier die Bürger, dort der unbekannte Offizier. Nur daß wieder fast Alles fehlt, was der Rolle des Gneisenau in der Scene Leben und Bewegung giebt, er will nichts, als beobachten und sich präsentiren, und dieser Mangel an Thätigkeit der einen Gestalt macht auch das lustige Treiben der Gegenfiguren fast zwecklos.

Trotz dieser großen dramatischen Uebelstände des Stückes gelingt dem Dichter doch den Zuschauer, und mehr noch den Leser zu fesseln. Die Verse des Dialogs laufen in sehr anmuthiger dramatischer Bewegung, sie wissen vortrefflich jede Stimmung auszudrücken, die Nebenfiguren sind mit wenigen Strichen sicher und anziehend characterisirt, z. B. die Rollen des „Würges“ und „Rector Zipfel“, in nicht wenigen Situationen ist eine unwiderstehliche Anmuth, die Seele des Stücks ist zwar mehr patriotische Tendenz als künstlerische Idee, aber das Ganze wird durch wohlthuende Wärme behaglich. Das Stück erweist ein ehrliches Dichterherz, ein sehr achtungs-

werthes Capital von Erfindungskraft, in vielen Einzelheiten eine ausgebildete Fähigkeit, Charactere und Leidenschaften bühnengemäß zu schildern. Auch für das Meiste von dem, was nicht verfehlt, nur — versäumt ist, eine durchaus richtige Empfindung. Und deshalb berechtigt gerade dieses kunstarme Schauspiel zu der Behauptung, daß der Dichter alles Zeug hat, die Stoffe viel kräftiger anzufassen, als er gethan; was ihn neben der Gewöhnung, durch andere Kunstmittel zu wirken, zur Zeit noch stört, ist jedenfalls nicht Mangel an Gestaltungskraft, eher all zu schnelles Begnügen da, wo der dramatische Dichter sich die Linien für Charactere und Situationen nach dem aufgebauten Gerüst der Handlung berechnet. Pegasus ist im Ganzen ein lenksames Roß, aber er scheut dem besten Reiter an gewissen Stellen, dann hilft scharfer Sporn. — Wir Andern aber schelten, weil wir hoffen.

Zwei dramatische Dichtungen.

Von François Coppée. Übersetzt von Wolf Grafen Baudissin. Leipzig, S. Hirzel. 1874.

(Im n. Reich 1874, Nr. 52.)

Der Uebersetzer, dessen letzte große Arbeit die schöne Uebertragung des Moliere war, führt in diesem Bändchen einen jungen französischen Dichter von ungewöhnlichem Talent bei dem deutschen Publicum ein. Herr Coppée konnte sich keinen besseren Vermittler wünschen, als den bewährten Kenner des französischen und englischen Dramas, in dessen liebenswerther und ehrwürdiger Persönlichkeit wir jetzt den Senior unserer ästhetischen Literatur verehren und dem beschieden ist, in hohen Jahren mit der freudigen Frische eines jungen Mannes zu schaffen. Denn er, welcher jetzt einem jungen Talent Frankreichs das Gastrecht in unserem Volke vermittelt, war bereits als Diplomat am schwedischen Hofe thätig, als

der Franzose Bernadotte Regent von Schweden wurde, und er war ein gereifter Mann, als er neben Tieck an der großen Uebersetzung Shakespeares arbeitete.

Die beiden einactigen Stücke, „das Rendezvous" und „Vorüber" (le passant) sind in Bau und Inhalt verwandt, beide sind Dialoge zwischen zwei Personen, beider Idee ist die schnell entstandene Neigung einer Weltdame zu einem jungen Künstler und eine innere Erhebung der Frau, welche sie bestimmt zu entsagen. Einfach in Bau und in Handlung, erhalten die kleinen Dramen einen besonderen Reiz durch die warme Poesie, mit welcher die Charaktere und die Situationen erfunden sind, die Farbe ist in beiden verschieden, aber in beiden von ungewöhnlicher Anmuth, die treibenden Motive sind gut gewählt, der Dialog läuft in guten Versen mit reicher dramatischer Bewegung und raschen Uebergängen.

Der Uebersetzer hat Recht, wenn er in der Vorrede rühmend hervorhebt, daß die Stücke dieses französischen Dichters schon darum unsere Beachtung verdienen, weil sie in bewußtem Gegensatz zu der herrschenden frivolen Richtung der französischen Bühne geschrieben sind. Der Erfolg, namentlich des zweiten Stückes, war in Paris so groß, daß dadurch der Ruf des Dichters für die Franzosen festgestellt ist, und wir dürfen als ein gutes Zeichen betrachten, daß sie sich eines neuen Talentes freuen, welches die schöne Kunst nicht dazu entwürdigt, das Hetärenthum zu verherrlichen. Für uns liegt freilich in der Idee beider Stücke immer noch etwas Französisches, nicht über die Berechtigung schöner Kunst hinaus, doch so, daß das Fremde durch die zarte und discrete Behandlung des Dichters überwunden werden muß.

Die Heldin des ersten Stückes, die „Gräfin" hat in ihrem Salon Neigung zu dem jungen Maler Raymond gefaßt und besucht ihn in seinem Atelier. Beide sprechen sich über ihre Verhältnisse aus, sie, ohne Liebe vermählt, ermüdet durch das Treiben der großen Welt, sehnsüchtig nach warmer

Empfindung, er im Vollgefühl freudigen Schaffens glücklich in der Natur, unter guten Kameraden die Herzlichkeit kleiner Verhältnisse rühmend. Durch seine Darstellung einfacher und redlicher Verhältnisse wird die Gräfin an die Pflicht ihres eigenen Lebens gemahnt, sie erkennt, daß ihre Liebe nur ein tändelndes Spiel mit ihm ist und scheidet mit den Worten: „Ich kam hierher in keiner schuld'gen Absicht, — war vielleicht nur übermüthig, und nichts Schlimmeres. Doch wie ein Duft von Ehre wehte mich die Luft hier an. Sie wollten's nicht, mein Freund; doch ohne daß Sie's wollten, lehrten mich all' Ihre lieben Worte meine Pflicht." — Soll die Kritik vor dieser graziösen Arbeit einen Wunsch aussprechen, so wäre es folgender: Die Momente, durch welche der junge Künstler in seiner Naivetät erhebend auf die Seele der Frau wirkt, sind Schilderung der Poesie in der Natur, wie sie der Maler empfindet, Schilderung der Künstlerfreude beim Schaffen, Schilderung der bedrängten Lage, in welcher sich das Mädchen befindet, welches ihm als Modell dient, Schilderung seiner Mutter, einer Bäuerin. Jedes dieser Momente ist sauber und wirksam mit eigenthümlicher Färbung herausgebracht, auch die Gedanken, welche dadurch in der Seele der Frau erweckt werden, machen den Eindruck völliger Wahrheit. Aber diesen vier Accorden, welche nacheinander in die Seele der Lauschenden klingen, fehlt vielleicht etwas an der Stärke, welche nöthig ist, die Umkehr in ihrem Gemüth dramatisch deutlich zu machen. Ein deutscher Dichter von entsprechender Begabung und Bildung würde sich nicht haben entgehen lassen, als letztes wirksamstes Moment das reine Familienglück der Eltern und die Poesie des Hauses der Weltdame in's Gemüth zu führen. Den Franzosen fehlt in der Poesie des Hauses häufig der Vater und die idealste Erinnerung des Sohnes ist dort das Verhältniß zur Mutter.

Das zweite Stück „Vorüber" hat insofern eine gewagte Voraussetzung, als Silvia, die Frau, in den Kreis der viel-

gefeierten Schönheiten gehört, welche nicht Wählerinnen sind, aber Kennerinnen. Gemildert wird das Bedenkliche durch das Kostüm der italienischen Renaissancezeit. Ob eine Dame dieser Art und dieser Zeit, welche in gehäuftem Genuß die Sehnsucht nach hingebender Liebe schmerzvoll bewahrt hat, auch im Stande wäre, die harmlose Unschuld eines jugendlichen Verehrers mit so großer Rührung zu empfinden, daß sie ihm zuletzt doch hochsinnig entsagt, das kann allerdings fraglich erscheinen. Aber diese Voraussetzung zugegeben, ist das Stück ein poetisches Juwel, in Farbe und Glanz von hinreißendem Zauber, dramatisch noch wirksamer als das erste. Zumal die Gestalt des Knaben Zanetto muthet uns Deutsche an, wie ein Eichendorff'sches Lied, das mit vollendeter Kunst in's Dramatische erhoben wurde.

Das Büchlein ist eine gute Gabe zum Weihnachtstisch, wenn nicht für junge Mädchen, doch für Frauen und Männer. Die wohlgeneigten Leser aber mögen das ganz ungewöhnliche Talent des französischen Dichters auch fernerhin wohlwollend beachten.

Romane und Novellen.

Die Dichter des Details und Leopold Kompert.

(Grenzboten 1849, Nr. 31.)

Bei allem künstlerischen Schaffen ist bekanntlich ein Haupterforderniß, daß die Seele des Künstlers sich mit Wärme in dem Stoff, welchen sie bearbeiten will, concentrire und ihn mit einer gewissen Zärtlichkeit hege, bis er reif geworden ist für die Ausbildung im Detail. Es ist nicht möglich, daß der Dichter ein Kunstwerk schafft, wenn er sich nicht vorher für seinen Stoff begeistert hat, und der Mangel an Productivität

in der Entwicklungsperiode eines Volkes wie beim Einzelnen kommt zum großen Theil daher, daß die „Zeit" keine großen Gebiete von Stoffen darbietet, welche zur Verarbeitung reizen; eben so hängt der ästhetische Kunstwerth des Geschaffenen in einer Periode davon ab, ob die Anschauungen, Eindrücke und Stimmungen, welche das lebende Talent in seiner Welt einsaugt, so stark und auch wieder so ruhig strömen, daß sie eine freie Verarbeitung begünstigen. Die Geschichte der deutschen Poesie in den letzten zwanzig Jahren liefert überall auffallende Beispiele zu dem Gesagten, jedes Dichterwerk erscheint als ein Abdruck der Eigenthümlichkeiten unserer Vergangenheit, als eine Spur, an welcher wir die Strömung der Wellen unseres Volkslebens erkennen.

Die productive Dichterkraft unserer Nation hatte seit dem Anfang der dreißiger Jahre einen neuen Anlauf nach dem Epos und Drama genommen, ohne auf beiden Gebieten große Eroberungen zu machen. Seit der Julirevolution war die Einwirkung Frankreichs auf Deutschland eine stärkere geworden. Eine nervöse Reizbarkeit und Unzufriedenheit mit der gemeinen Wirklichkeit unseres Staats- und Völkerlebens, regten zur Production an, ohne viel von dem zu gewähren, was die Seele des Schaffenden reich macht. Den dramatischen Dichtungen fehlten Charaktere und die Weisheit eines starken Lebens, und es blieb bei mehr oder weniger erfolgreichen Situationsstücken. Für das Epos aber fehlte nicht nur die Freude und das Behagen am Leben selbst, sondern auch all die souveräne Freiheit, mit welcher der Dichtergeist über den Gegensätzen der kämpfenden Welt, welche er darstellt, schweben muß. Die Sentimentalität der Deutschen war in feindlicher Opposition zu der Gegenwart und ging deshalb auf Reisen, sie suchte ihre Stoffe an den Ufern des Ganges, in den Palmen der Wüste, in den Schrecken der Meereswogen, in dem Wunderbaren und Seltsamen, was fremden Völkern und fremden Zeiten angehörte; sie suchte die Eindrücke, welche das

Schaffen hervorrufen sollten. Da sie schwach und erschlafft war, brauchte sie starke Reizmittel, und weil sie in ihrem eignen Leben nichts Neues und Originelles fand, fixirte sie ihre productive Kraft auf dem fremden Originellen und Seltsamen, welches ihr imponirte, weil es einen Gegensatz zur Wirklichkeit bildete. Rückert's Dichtungen nach dem Persischen und Indischen, Immermann's Tulifäntchen und Hofschulze, die Oestreicher Lenau und Anastasius Grün und Freiligrath sind die Repräsentanten dieser Richtung. Sie Alle haben, mit Ausnahme Rückert's, dessen Individualität in einer frühern Zeit ihre Erklärung findet, sehr viel Gemeinsames. Ihnen Allen wurde das Produciren nicht leicht, es bedurfte einer starken Anregung, sie zu reizen. Der Eindruck, welcher in ihrer Seele sich zum Gedicht krystallisirt, ist fast immer ein Bild, eine Situation, deren Eigenthümlichkeit sie mit weicher Indolenz auf sich wirken lassen, ohne dasselbe mit ihrem Leben zu füllen oder in Bewegung zu setzen, wo sie das Bestreben äußern, die einzelnen Bilder zu verbinden, oder dieselben in Fluß zu bringen, sind sie ungeschickt; ein Ganzes zu componiren verstehn sie nicht. Die Entwicklung einer Begebenheit aus dem Innern der Personen fehlt, was sie den einzelnen Bildern zufügen, sind rethorische Ergüsse. Weder Lenau, noch Anastasius Grün ist bis zum Epos durchgedrungen, ihr letzter Ritter, Schutt, Savonarola, Albigenser ꝛc. sind nichts als einzelne Bilder, durch einen dünnen Faden verbunden. Aus demselben Grunde aber sind sie sehr ausführlich in der Staffage und dem Detailschmuck. Die Art und Weise, wie Freiligrath sein Wüstenbild mit wenig Strichen herausgeputzt, wie Grün die Schlinggewächse um seine Ruinen bindet und Lenau die allegorische Bedeutung aus dem Bilde herauszieht, sind höchst interessant und charakteristisch; auch die Formen ihrer Poesie, ihre Rhythmik, ihre Verse haben dasselbe Gepräge, viel Raffinement, viel Künstelei und doch dabei eine innerliche Rohheit und Unbehilflichkeit. Aus jedem Gedicht wird eine

spätere Zeit bei ihnen erkennen, daß sie die letzten Ausläufer eines großen hundertjährigen Stockes deutscher Poesie waren, welche sich mühsam neue Luft und neues Licht auf einem Terrain suchten, welches von der Blätterfülle älterer Zweige bereits bedeckt und ausgesogen war.

Aber die schöpferische Kraft einer großen Nation erschöpft sich nach keiner Richtung ganz, und was der Abschluß einer Entwickelungsperiode wird, bildet zu gleicher Zeit den Uebergang zu einer neuen. Bei den erwähnten Dichtern ist bereits eine von den Eigenthümlichkeiten erkennbar, welche die Fortbildung der deutschen Poesie charakterisiren, ihr Instinkt für das Detail, ihr Streben Eigenthümlichkeiten der Objecte darzustellen. Noch ist ihr Charakterisiren oft wunderlich und manirirt, noch sind es nicht vorzugsweise Menschen, sondern Naturgebilde, starre Massen ꝛc., aber die Neigung ist doch schon vorhanden, die große Welt der Objecte zu verstehn und darzustellen. Eine neue Kunstblüthe aber wird bei uns Deutschen ein kräftiges Volksleben, das junge Selbstgefühl einer starken Nation zur Unterlage haben müssen, sie braucht Augen, welche scharf und sicher das Charakteristische in allen Formen des Menschenlebens erkennen und einen Geist, welcher über der Verschiedenheit des Details das allgemein Menschliche freudig genießt. Die klare objective Darstellung, die liebevolle Charakteristik des Individuellen mit freiem Humor sind die Entwickelungsstufen, von welchen eine neue Phase unserer poetischen Literatur beginnen mag. Zu dieser neuen Zeit führen einzelne Individualitäten herüber, welche hier Dichter des Details heißen mögen, der Bekannteste unter ihnen ist Berthold Auerbach.

Die Grenzboten haben seit vorigem Sommer oft Veranlassung gehabt, Auerbachs dichterische Thätigkeit zu kritisiren, sie haben es immer vermieden. Wenn man Jemanden persönlich genau kennt, so hat man nicht in allen Fällen das Recht über ihn zu schreiben. Nicht als ob die Freundschaft

eine öffentliche Kritik nicht überdauern könnte, sondern weil der kritisirende Freund nicht vermeiden kann seine genaue Kenntniß von der Seele des Freundes, welche sich ihm vertrauensvoll geöffnet hat, zu benutzen, um dem Publicum seine Ansichten über die Beschaffenheit und Größe der befreundeten Dichterkraft zu begründen. Es ist immer etwas Verrätherei dabei, und deshalb möge der Leser auch hier kein specifizirtes Gutachten über Vergangenheit und Zukunft eines lieben Mannes erwarten, nur einiges Bekannte stelle ich kurz zusammen.

Die Fortbildung, welche die Poesie in unserer Uebergangsperiode durch Auerbach und seine kleine Schule erfuhr, ist eine dreifache. Die Stoffe werden vaterländische, die Darstellung des Details wird genauer und objectiver, die Sprache wird charakterisirende Prosa. Alles dies ist ein Fortschritt. Zwar sind in den Dorfgeschichten die vorgeführten Stoffe noch aus einer kleinen abgeschlossenen Welt, welche von dem Strom unseres Lebens und unserer Bildung entfernt liegt, noch hängt seine Schilderung ganz in Situationen, sie ist eine Genremalerei, bei welcher er das Leben der Individuen nur aus Momenten charakterisirt, aus einzelnen zusammengereihten Zügen, welche er mit unendlicher Sorgfalt und Liebe heraustreibt und zu einem Gemälde zusammengesetzt, wie der Mosaikarbeiter die geschliffenen Steinchen. Aber seine schwarzwälder Bauerngestalten sind doch bereits künstlerisch idealisirte Menschenbilder, deren Eigenthümlichkeit uns trotz des Gegensatzes der Bildung, in welcher wir zu ihnen stehn, heimathlich und vertraulich entgegen kommt, und die Zeichnung derselben verräth auch da, wo die künstlerische Zubereitung der Charaktere uns unvollkommen erscheinen könnte, das ehrliche Bestreben künstlerisch treu und wahr zu sein. Dasselbe gilt von der Sprache. Es kommt hier nicht darauf an, ob man die Benutzung schwäbischer Localtöne zum Charakterisiren für vortheilhaft hält, sondern darauf, daß in den Dorfgeschichten

endlich wieder eine poetische Sprache geboten wird, welche ohne Prätension auftritt, zunächst das Bestreben hat, die Dinge schlicht weg zu erzählen, das Einzelne scharf und genau zu bezeichnen. Aus dem bunten und grotesken Flitterstaat der Schildereien von Lenau und Freiligrath ist bei ihm die deutsche Sprache herausgetreten in die plastische Nacktheit, wo kein falscher Putz Armuth und Unbehilflichkeit verdecken könnte. Sollen wir ein neues Reich der poetischen Schönheit schaffen, so kann uns nur eine gute künstlerisch durchgebildete Prosa dazu helfen, wir müssen wahr werden, bevor wir schön sein können, zur Wahrheit aber kommen wir nur durch die Prosa.

Es ist bekannt, wie groß der Succeß und die Wirkung war, welche Auerbachs Dorfgeschichten machten, sie regten jüngere Zeitgenossen zu ähnlichen Productionen an und stärkten ältere, welche von selbst in eine verwandte Richtung gekommen waren.

Leopold Kompert gehört derselben Richtung an. Seine Geschichten „Aus dem Ghetto" (1848) verdienen die Aufmerksamkeit der deutschen Leser nicht nur wegen ihres Stoffes, sondern noch mehr deshalb, weil in ihnen sich eine wirklich dichterische Art des Schaffens kund gibt, und weil der Dichter möglicher Weise eine poetische Zukunft haben kann. Die Anzahl der Dichterkräfte, welchen menschliches Urtheil in der nächsten Zukunft Förderung unserer poetischen Literatur zutrauen darf, ist bei uns sehr gering. Der größte Theil unserer bekannten Poeten scheint abgeblüht zu haben und so wenig dem Menschen erlaubt ist, über die Seelenentwicklung und geistige Zukunft eines Lebenden in einem Dekret abzuurtheilen, eben so sehr ist es Recht und Pflicht, mit prüfendem Auge in die Zukunft jedes Talentes herein zu spähen und den Weg zu beurtheilen, auf welchem es vorwärtsgeht. Wahrscheinlich hilft solche Betrachtung dem Schaffenden selbst nichts, uns aber fördert sie. Der Kreis der Stoffe, welche Kompert verarbeitet hat, ist das enge Leben der böhmischen Judengemeinden,

welche durch hölzerne Thore, beschränkende Gesetze, Mißtrauen und Haß und wie alle die mittelalterlichen Schlagbäume heißen, von ihren christlichen Nachbaren getrennt leben. Er ist selbst ein Kind des Ghetto, und wie bei Auerbach, sind es Eindrücke aus seiner Jugendzeit, welche sich ihm poetisch verklärt haben. Auerbach aber war glücklicher. Der jüdische Knabe schaute als schwäbischer Bauernbursch muthig und treuherzig von den Höhen des Schwarzwaldes herunter in die deutschen Thäler, pfiff sein schwäbisches Liedel, prügelte sich mit den andern Bauernknaben und bewunderte den Chorrock des Dorfpfarrers eben so sehr, wie ein anderer seiner Spielkameraden. Der Sohn des böhmischen Ghetto wuchs mit größeren innern Kämpfen und in größerer Abgeschlossenheit von der Welt aus der dumpfen Luft der engen Judenstadt heraus. Die Anschauungen und Empfindungen seiner Kindheit waren einseitiger und der Gegensatz, in welchem sich der gebildete Mann zu seiner Vergangenheit befand, war größer. Ein märchenhafter Duft kam ihm über die Erinnerungen aus seiner Jugend und überzog ihm die vielen eckigen und seltsamen Gestalten so weit, daß er sie mit Liebe vor sein poetisches Auge ziehn konnte. Vielleicht haben die einzelnen Figuren, welche sich aus demselben hervorheben, grade deshalb soviel Portraitähnlichkeit und weniger Kunst als bei Auerbach. Seine Novellenstoffe sind einfach, sehr einfach auch der Faden, der Verlauf der Handlung. Ein Judenmädchen, welches sich einem französischen General opfert, um von ihrem Geliebten den Verdacht zu nehmen, daß er ein Angeber seiner Glaubensgenossen sei; Kinder, welche eine alte Blödsinnige verfolgen und durch die Erzählung ihrer Lebensgeschichte gerührt und gebessert werden; ein ungeschickter Bursche, welcher durch unpraktisches Wesen zum Verderben kommt; ein Ehepaar, welches sich ohne obrigkeitlichen Consens geheirathet hat und durch eine Reise der Frau zum Kaiser den Consens erhält; Märchen aus dem Ghetto und zuletzt als größtes Stück die Entwickelung

zweier jüdischer Kinder bis zu ihrer Emancipation, das sind die einfachen anekdotenartigen Stoffe, welche er idealisirt. Deshalb haben wir wenig Gelegenheit wahrzunehmen, ob seine Kraft eine Begebenheit zu erfinden, bedeutend ist oder nicht. Aus der Zusammensetzung der größten Novelle läßt sich nur schließen, daß der Verfasser diese Kraft, wenn er sie auch hat, noch nicht sicher zu gebrauchen weiß. Und doch hängt von der Größe dieser Kraft, von der Leichtigkeit, poetisch zu componiren, die Fruchtbarkeit einer Dichterseele ab. Die Franzosen, z. B. Dumas, haben diese werthvolle Begabung in sehr hohem Grade, nur schade, daß ihnen die zweite Tugend eines erzählenden Poeten, die consequente Darstellung der Charaktere, nicht eben so gelingt, es ist zu viel celtische Willkür und Gewissenlosigkeit in ihrem Wesen. Unsere deutschen Dichter sind grade jetzt in der entgegengesetzten Lage, daß sie mit Ehrlichkeit und liebenswürdiger Hingebung sich in das Einzelne vertiefen, die Kunst des Zusammenflusses erst spät und schwer erwerben, weil zur Erwerbung dieser Fertigkeit das Leben des Dichters selbst viel beitragen muß. Wenn bei Kompert der Faden seiner Geschichten sehr einfach, oft lose ist, so ist dagegen die warme Sorgfalt, mit welcher er über den wenigen Figuren schwebt, welche er darstellt, sehr groß und seine Genauigkeit in der Schilderung eine wahre Erquickung. Er versteht meisterhaft seine Figuren durch kleine Züge mit kurzen Strichen wirksam herauszuheben, es ist dabei kein Wort unnütz und jedes Detail lebhaft empfunden und genau durchdacht. So ist auch seine Sprache. Sie hat das Recht sich eine künstlerische zu nennen, kein unnützes Wort, kein rhetorischer Schmuck; sie wirkt durch kurze Sätze, welche ungezwungen einer aus dem andern fließen. Wir waren in unserer künstlerischen Prosa so tief herunter gekommen und waren so verstrickt in preciösen Ausdrücken, in Affectation und Manier, daß auch dieser Vorzug nicht gering anzuschlagen ist. Er benutzt den jüdischen Jargon zum Charakterisiren mit vielem

Geschick, die Erzählung erhält dadurch einen Strich von dramatischem Leben, der ihr gut steht.

Die Art, wie Kompert den Effect der dargestellten Situation hervorbringt, hat viel von der stolzen Zurückhaltung, welche wir an Auerbachs Dorfgeschichten kennen. Der entscheidende Moment wird selten mit dramatischer Lebhaftigkeit dargestellt, über das Ergreifende in demselben werden durch den Dichter selbst keine Reflexionen angestellt. Wenn das Judenmädchen in einer Unterredung mit ihrem Verlobten den Entschluß gefaßt hat, bei Nacht den französischen General zu besuchen, so wird dies Factum kurz, mit einfachen Worten erzählt und dem Leser überlassen, sich das Tragische dieser Situation auszumalen, wenn der Sohn des Randars seine Schwester von ihrem Versucher zurückholt, so wird diese ganze Katastrophe mit möglichst einfachen, wenigen Sätzen abgemacht, es ist kein Heraustreiben der Effecte, eher ein Verhüllen. Freilich liegt grade darin ein Hauptreiz dieser Detaildarstellung, die Novellen erhalten eine epische Ruhe und einen Schein von Klarheit, welcher mehr fesselt, als breite Ausführung. Für die künstlerische Fortbildung des modernen Dichters aber kann diese Art zu wirken, wenn seine Seele sich daran gewöhnt, eine Klippe werden, wenigstens ist es für einen Andern schwer, sich den Uebergang eines so organisirten Talentes zum Drama zu denken.

Fassen wir zusammen, was der neue Dichter uns bringt: gebildete Empfindung, Virtuosität in der Darstellung des epischen Details, herzliche Freude am Schaffen, interessante Stoffe, und eine künstlerische Sprache, so werden wir Veranlassung haben, ihm zuerst für sein Erscheinen zu danken und zweitens den Wunsch auszusprechen, daß er seine Phantasie sobald als möglich aus dem kleinen stagnirenden See des Ghetto herausziehen und lustig in den Strom unseres Lebens tauchen möge. In der Jugend soll der Dichter seine Kräfte prüfen, das Genre, und sei es noch so reizend, entfernt jetzt

auf die Länge den Schaffenden von seiner Zeit, die virtuose Form und liebenswürdiges Detail wird uns nicht mehr befriedigen, unsere Kunst verlangt einen großen Inhalt, mächtige Leidenschaft, für die Form mag dann ein guter Gott sorgen. — Wir hoffen, den Dichter in der Zukunft da zu finden, wo wir die stärksten Kräfte hinwünschen, bei den dramatischen Stoffen unseres Lebens.

Namenlose Geschichten von F. W. Hackländer.

3 Bde. Stuttgart, Carl Krabbe, 1851.

(Grenzboten 1851, Nr. 46.)

Das liebenswürdige Talent des Verfassers sei hier in seinem Interesse näher betrachtet. Er ist fleißig, das Produciren scheint ihm leicht zu werden, und da wir Deutschen gegenwärtig so sehr arm an poetischen Talenten sind, sind wir gewissermaßen genöthigt, Hoffnungen auf ihn zu setzen, und ein Interesse an seinen Leistungen zu nehmen, das er in einer reichern Literatur bis jetzt nicht beanspruchen könnte. Deshalb wünschen wir auch, daß die folgenden Bemerkungen ihm selbst gerecht erscheinen mögen. Die anerkannten Vorzüge des Verfassers, launige Darstellung im Genrestyl und einfache, verständliche Sprache finden sich auch in diesem Romane wieder, aber sowohl die Schilderung der Charaktere, als die Situationen und die Composition zeigen eine Unvollständigkeit, welche dem Buch die künstlerische Bedeutung nimmt. Hackländer trat in unsrer Literatur auf mit der bei uns nicht seltenen, echt germanischen Dichtereigenschaft, manche Charaktere und menschliche Verhältnisse mit innerer Freiheit und guter Laune lebhaft zu empfinden und eben so darzustellen. Diese gute Begabung wird darnach zu schätzen sein, ob es

dem Dichter gelingt, sehr verschiedenartige Persönlichkeiten in solcher Weise zu schauen, und das Ganze der menschlichen Gesellschaft mit innerer Freiheit und liebevoller Zuneigung zu verstehen; oder wenigstens einen gewissen größern Kreis von Personen und Schicksalen mit ausgezeichnetem Humor zu empfinden. Im erstern Falle wird er ein großer, im zweiten noch ein glänzender Dichter werden können. W. Scott und Boz sind die berühmtesten Beispiele dieser verschiedenen Begabung. Bei Hackländer ist die Anzahl der Charaktere, welche er in solcher Weise deutlich und detaillirt empfindet, nicht groß, und seine Darstellung mehr ein launiges Portraitiren des Wirklichen, als ein humoristisches Erfinden. Die Anschauung, welche er von den Personen hat, ist fast immer unvollständig. Es ist nicht das tiefe Verstehen ihres ganzen Wesens und eine souveraine Beherrschung ihrer Natur, welche ihm möglich macht, dieselben in den verschiedensten Situationen in ihrer charakteristischen Bestimmtheit deutlich zu schauen und darzustellen, sondern es sind fast immer einzelne hervorstechende Züge und Seiten ihres Wesens, in welchen er mit Liebe verweilt, und die er in den verschiedenen Situationen variirt; eine Eigenschaft, durch welche freilich auch Boz zuweilen eingeengt ist, die aber bei der sehr glänzenden Darstellung desselben in der Regel verdeckt wird. Ja noch mehr, das Empfinden der Charaktere ist bei Hackländer, — ob aus Flüchtigkeit, oder aus Mangel an Dichterkraft, wage ich nicht zu entscheiden — so unvollständig, daß er dieselben durch ganz willkürliche und nicht mehr charakteristische Einfälle zu specialisiren sucht. Z. B. daß die alte Jungfer Kiliane die Möbeln in ihrer kleinen Stube seit vielen Jahren nicht in Ordnung gestellt hat; daß Doctor Stechmeyer, eine für den Roman ganz unnütze Figur, deren Charakteristik ihm aus Gründen, die nicht hieher gehören, vollständig mißlungen ist, in einem Schrank wohnt, u. s. w. Der mit Liebe gezeichneten Personen sind auch im Ganzen nur wenige: der Schneider Dubel und

der Kutscher Joseph. Die vornehmen Herren und die zahlreichen unglücklichen Mädchen sind nicht so dargestellt, daß man ein menschliches Interesse an ihnen nehmen kann, es ist überall die Flüchtigkeit sichtbar, und daß der Verfasser allerlei Einfälle gehabt hat, nach welchen er sie in beliebige Situationen hineinwirft.

Am ungeschicktesten sind aber einzelne phantastische Personen, welche in der nüchternen Gegenwart und der behaglichen verständigen Erzählungsweise des Verfassers recht geschmacklos herumwandeln: der Jäger Lucas mit seinem Traumleben und der alte Amadeus mit dem gespenstigen zweiten Gesicht. Sie passen durchaus nicht zu Ton und Haltung des Ganzen.

In seiner Darstellung ist da, wo er beschreibt, sehr viel Schönes. Der alte Stadtgraben im Anfange, der Marstall des Königs sind mit virtuosem Detail lebendig gemacht. Auch das gesellige Treiben der Menschen, das Stuttgarter Honoratiorenleben, die florentinischen Nächte kann man sich als novellistische Skizzen sehr wohl gefallen lassen. Nicht so glücklich ist er dann, wenn er durch seine Beschreibung eine besondere Stimmung hervorbringen will. Bei dergleichen Excursen erscheint er als nicht geschickter Nachahmer von Boz; z. B. die Schilderung des Bergsees, des Herbstes, Genua's u. s. w. Da aber, wo er die Menschen in bedeutsamer Handlung genau und bis ins Einzelne zu charakterisiren hat, werden seine Farben vollends schwach, und die großen Momente des Romans machen durchaus nicht den gewünschten Eindruck.

Der Hauptübelstand des Buches endlich ist die schlotterige Form des Ganzen, der vollständige Mangel an Composition. Es ist keine Entschuldigung, daß er der gefährlichen Sitte gefolgt ist, den Roman für das Feuilleton einer großen Zeitung zu schreiben, und daß er versucht hat, schon durch den Titel den Mangel an innerer Einheit anzudeuten. Wenn

er eine Geschichte schreibt, in welcher durch drei Bände dieselben Personen beschrieben werden, sprechen, handeln und leiden, so muß er diese Geschichte nach künstlerischen Gesetzen ordnen, oder sie fällt aus einander, und stößt auch den flüchtigen Leser ab, ohne daß er vielleicht zu sagen weiß, weshalb. Im Anfange ausführlich angelegte Verwickelungen werden in der Mitte des Buchs mit wenig Worten gelöst, dann treten neue Personen und neue kleine Spannungen auf, und machen unbegründete Ansprüche an das lebhafte Interesse des Lesenden. Daneben kommen Episoden, die ganz ungehörig sind, z. B. der Traum Dubel's im letzten Bande. Durch all dieses mosaikartige Zusammensetzen verschiedener nicht zusammengehöriger Einzelheiten geht ein nicht wohlthuender Parallelismus einzelner Verhältnisse. Es sind viele arme Mädchen in zweideutiger Existenz, um deren Schicksale sich die Erzählung dreht: Des Jägers Geliebte, Mariens Mutter, Marie, Anna, Mathilde. Gewisse Aehnlichkeiten ihrer Lage reichen aber nicht aus, um das „Nebeneinander" derselben künstlerisch zu rechtfertigen, zumal die Charakteristik der Einzelnen höchst unvollständig und willkürlich ist. So macht das Ganze keinen guten Eindruck, und ist eine auffallende Bestätigung unsrer alten Erfahrung, daß bei den deutschen Dichtern das Talent zu componiren, die höchste Eigenschaft einer männlichen Dichterkraft, so sehr selten vorhanden ist. Bei Hackländer ist, wie gesagt, gegenwärtig noch nicht zu erkennen, ob die dilettantenhafte Flüchtigkeit seines Schaffens Folge von mangelnder Kraft oder von unvollständiger künstlerischer Bildung ist. Die Grenzboten möchten gern das Letztere annehmen, und richten deshalb an den Verfasser die Bitte, etwas Ordentliches für seine technische Bildung zu thun. Fast jeder Roman von W. Scott kann ihm als Muster dienen, wie der Romanschreiber das Interesse des Lesers zu spannen und zu befriedigen hat. Noch ist der große Mann, der doch so schnell schrieb, in vielen Einzel-

heiten seiner Composition nicht übertroffen worden, obgleich er selbst mit einer gewissen Laune sich das Talent zu componiren absprach.

Wilibald Alexis.

Der Zauberer Virgilius, ein Märchen aus der Gegenwart von W. A. Berlin, Adolf und Comp. 1851.

(Grenzboten 1851, Nr. 11.)

Landschaftliche Eindrücke und historische Reminiscenzen, welche durch eine italienische Reise in der Seele des Dichters lebendig wurden, sind phantastisch zu einer märchenhaften Erzählung zusammengewoben:

Der Reisende ist am 1. April 1848 zu Neapel. Er nimmt am Felsenthor der Piedigrotta, dort wo Virgils Grab liegt, einen zerlumpten Lazzaroniburschen Virgilio zum Führer. In der Grotte der kumäischen Sybille, welche beschrieben wird, werfen habsüchtige Führer den Reisenden in das Wasser, er erwacht in einem Kahn, den sein Lazzaronibube in die See steuert. Beschreibung der Landschaft; der Lazzaroni unterhält ihn mit Anekdoten von Nero's Hof und verwandelt sich allmälig in den alten Dichter Virgilius, nachdem die Reisenden auf der Höhe des Cap Misenum eine singende Frauengestalt mit einer Lyra in der Hand gesehen haben, welche Fanny Lewald ist. Virgil erzählt, wie er dazu gekommen, im Mittelalter ein Zauberer u. s. w. zu werden. Auf Ischia plagt den Reisenden ein bettelnder Einsiedler, auf Capri verwandelt sich ein anderer Einsiedler in den Kaiser Tiberius und stürzt den Verfasser wieder von der Klippe ins Wasser. Arme Fischer fangen ihn auf, ein Fischermädchen führt ihn auf geheimen Wegen in die blaue Grotte, sie und ihre Schwester verwandeln sich dort in Nereiden, August Kopisch erscheint als Neptun und läßt den verwegenen Lauscher wieder ins Wasser werfen.

Ein Delphin kommt ihm hülfreich unter die Beine und bringt ihn nach Pästum u. s. w. Zuletzt reitet der Reisende auf Büffeln aus den Sümpfen von Pästum, und wird von der Königin Johanna von Neapel zum Gatten auf eine Nacht gewählt, fällt aber vor der Brautnacht aus Versehen in eine Art Brunnen, der mit dem Meer in Verbindung steht, und dazu dient, die lästigen Liebhaber der Königin bei Seite zu bringen — worauf der Reisende auf seinem Krankenlager aus Fieberphantasien erwacht, welche durch die ihm applicirten Sturzbäder in so wunderbare Richtung gekommen waren.

Das Buch ist eine Verirrung. Der barocke Inhalt verstimmt den Leser, weil er weder eine interessante Pointe noch irgend eine künstlerische Berechtigung hat. Diese Vermischung von landschaftlichen Schilderungen und realer Wirklichkeit mit studirtem, und zuweilen ohne Witz gesponnenem Phantasiekram ärgert um so mehr, als die breite behagliche Darstellung des Verfassers sich zur Schilderung eines wirren Durcheinanderschwebens der verschiedensten Anschauungen gar nicht eignet.

Und doch wurde das Buch von einem Manne geschrieben, der gegenwärtig so ziemlich der beste deutsche Romandichter ist; er ist in demselben zurückgefallen in eine Manier, welche man von ihm überwunden glaubte. Als Wilibald Alexis sich durch seine Romane in Walter Scott's Ton, den „Walladmor" und „Schloß Avalon", zuerst seinen Namen erwarb, da schon war zu erkennen, was die Stärke und Schwäche an ihm sei. Die gute Stimmung dieser Romane, die Harmonie in Darstellung und historischem Costüm, verdeckte die damals noch schwache Charakteristik und das Ungenügende der Handlung. Seit dieser Zeit hat Alexis mit großer Beweglichkeit verstanden, die Mode in unsern Romanen mitzumachen. Die Novellen und größern Romane, welche zunächst auf jene Nachahmungen folgten, gehören der Hoffmann-Tieck'schen Richtung an. Phantastische, oft fratzenhafte Gestalten und unheimliche Situationen, vermischt mit langen Gesprächen über Kunst und

Literatur, dabei weder Charactere, noch eine künstlerische Nothwendigkeit, überall Caprice, Launen, Willkür sind der Fluch jener Periode im Roman. Aber selbst in dieser wüsten Zeit, in welcher der verständige Alexis sich so sehr in den Taumel des Phantastischen hereinforcirt, wie irgend ein Anderer, tritt seine Haupttugend unverwüstbar hervor, der Drang, dem Romane Ton und Stimmung zu geben. In seinen „zwölf Nächten" z. B. waren die Eindrücke, welche ein lebhaft empfindender Mensch durch ein ungewöhnliches Bauwerk, durch den Schmuck und Glanz fremdartiger Architektur erhält, in ihm so lebhaft geworden, daß sie zumeist den abenteuerlichen Roman hervorgerufen zu haben scheinen, und überall spiegelt sich in demselben der Gedanke an wundersame architektonische Formen wieder, in seltsam ausgeschnörkelten Menschenseelen wie in der Structur der Handlung und den glänzenden Beschreibungen.

Das schattenhafte Treiben der norddeutschen Novellisten konnte die kräftige Natur unseres Dichters nicht auf die Länge befriedigen. Er warf sich auf den historischen Roman und schuf seine märkischen Geschichten. „Cabanis", „der Roland von Berlin", „der falsche Waldemar", „die Hosen des Herrn von Bredow" u. s. w. gehören einer Richtung in der Literatur an, welche der frühern bereits entgegenzusetzen ist. Jetzt erst ist Wilibald Alexis in seinem Element. Auf dem Boden seiner Mark weiß er das Leben vergangener Jahrhunderte so genau, so interessant und so wahr zu schildern, wie außer ihm keinem andern Deutschen im historischen Roman (außer etwa Spindler im „Juden") gelang. Das öde Sandmeer, der knorrige Föhrenwald, die rauhe und doch tüchtige Kraft der Menschen auf diesem Grunde, den Patricier des Mittelalters, die Raubritter, die Buschklepper und was Alles von Figuren und menschlicher Thätigkeit zu der märkischen Landschaft paßt, das springt aus diesen Romanen imponirend hervor; wir sehen den Wolf über das Wintereis der Havel schleichen und hören

die Krähen über dem Kieferbusch schreien, der die Stelle einer schwarzen Unthat bezeichnet. Es ist ein grauer, trüber Himmel, welcher Ton und Luft seiner patriotischen Gemälde bestimmt; selbst im Cabanis geht diese Stimmung durch von Anfang bis zu Ende. Obgleich aber das Wiederkehren einer ganz ähnlichen Farbe in den verschiedenen historischen Romanen eine gewisse Monotonie erzeugt, so ist sie doch in den einzelnen Schilderungen von ungewöhnlicher Wirkung. Die Mittel, durch welche Wilibald Alexis seine Färbung hervorbringt, sind ebenfalls charakteristisch. Es ist außer lebhafter Beschreibung der Staffage mit vielem Detail und einer Sprache, welche weniger zerbrochene Sätze und weniger alterthümlichen Schein haben könnte, noch eine wichtige Eigenthümlichkeit, welche nicht unbedingt zu loben ist; seine Menschen nämlich schildert er gern innerhalb dieser Staffage, ebenso durch sie ergriffen und durch sie bestimmt, wie dies einem gebildeten Menschen unserer Zeit geschehen würde. Es enthält die Situation dadurch eine große Lebhaftigkeit, zuweilen auf Kosten der Charakteristik und der Handlung, und seine Romane erscheinen deßhalb im Ganzen mehr zusammengesetzt aus einer Reihe von vortrefflich gefärbten Bildern, wie nach einer feststehenden Handlung, einem großen Plane componirt. Dies geht so weit, daß sich behaupten läßt, seine Virtuosität in der Färbung beeinträchtige die Wahrheit seiner Charaktere und den künstlerischen Zusammenhang der Handlung.

Denn sein Gefühl für das Charakteristische und die Consequenz der Charaktere ist verhältnißmäßig schwächer, und deshalb hat die Fabel oder Handlung seiner historischen Romane immer sehr wunde Stellen. Im Cabanis beruht die ganze Möglichkeit des Romans auf dem verrückten Einfall des Marquis, daß sein treues, liebendes Weib nicht bei ihm bleiben dürfe, weil ihm der Vater Friedrichs des Großen durch eine Ohrfeige die Ehre beschädigt hat, und deshalb verheirathet er sie an einen Berliner Bürger. Hier bricht die

alte romantische Caprice wieder durch, eine unverständige Unterlage des Romans, welche uns das Behagen an den einzelnen Schönheiten verkümmert. Im Roland von Berlin nimmt Johannes Rathenow, der beste Charakter, welchen der Dichter gezeichnet hat, die Würde des Bürgermeisters aus den Händen des Landesfürsten an, obgleich ihm diese gegen die Rechte und Privilegien der Stadt zuertheilt wird, welche bis auf's Aeußerste zu vertheidigen er zur Aufgabe seines Lebens gemacht hat. Im falschen Waldemar geschieht es dem Dichter gar, daß er dem Betrüger eine theilweise Berechtigung zu geben sucht, indem er ihn zum enthusiastischen Vertreter der tugendhaften Sache macht und eine gewisse Mystik des Gefühls in denselben hineinhängt, welche nur dazu dient, den verunglückten Betrug als eine pia fraus uns unangenehmer zu machen. Die Fabel selbst ist bei dieser Methode des Schaffens vielfach durchbrochen, kein festgeschürzter Knoten, keine große Composition, keine spannende Katastrophe, in welcher die einzelnen Fäden straff zusammengefaßt werden, und daher kommt es, daß bei aller Schönheit und allem Reichthum in den einzelnen Schilderungen, bei aller Virtuosität in der Färbung, doch der Totaleindruck auch der historischen Romane kein fortreißender ist.

So erscheinen uns in dem Dichter zwei Gegensätze im Kampf, jene schlechte geistreiche exclusive Bildung der Romantiker, welche Charaktere in Schemen auflöst und an die Stelle einer kräftigen Composition eine Sammlung von capriciösen Einfällen setzt, jene falsche, suffisante, auflösende und zerstörende Bildung, welcher wir fluchen und die wir verfolgen, weil sie unsere Fürsten zu geistreichen Schwächlingen, unsere Staatsmänner zu gewissenlosen Wetterfahnen, unsere Gebildeten zu blasirten und begehrlichen Menschen ohne Willenskraft und ohne die Fähigkeit, sich vernünftig zu beschränken, gemacht hat, jene Bildung, welche die gelehrte Kunstblüthe unserer Poesie in weniger als einem halben Jahrhundert vollständiger

Rohheit nahe zu bringen vermochte, jene Bildung, welche Alles weiß, jeden Standpunkt überwindet, nichts Einfaches und Gesundes versteht und durch Raffinement und Subtilitäten vergebens die Leere zu ersetzen sucht, welche durch sie selbst in den Seelen der Zeitgenossen hervorgebracht ist; und dieser Bildung gegenüber das Bedürfniß nach einer total andern Anschauung des Lebens, nach derber, concreter Wirklichkeit, nach Thaten, nach Einfachheit, Ehrlichkeit und Uebung der Kraft Etwas zu wollen, eine neue Bildung, für welche auch wir die Waffen tragen, weil sie allein uns aus unsern elenden Zuständen im Staatsleben, Gesellschaft und Literatur heraus-bringen kann. In Wilibald Alexis liegen diese beiden Gegensätze in einem noch unentschiedenen Kampf, die falsche romantische Bildung seiner Jugend und die gesunde, kräftige märkische Natur. Dieser innere Gegensatz, mit welchem die ganze gegenwärtige Generation zu kämpfen hat, charakterisirt unsere Zeit als eine gefährliche Uebergangsperiode in der Entwickelung unserer nationalen Kraft. Er macht es, wie uns allen, so auch Wilibald Alexis unmöglich, ein großes geschlossenes Kunstwerk zu schaffen, und fordert doch unsre ganze Theilnahme und unsre Sympathien für ihn. Und nie werden wir Deutsche ihm vergessen, daß er als einer der Ersten eine neue Zeit in seinen Romanen ankündigte.

Neues Leben.

Eine Erzählung von Berthold Auerbach. Mannheim, Friedrich Bassermann. 1852.

(Grenzboten 1852, Nr. 3.)

Als Auerbach durch die Dorfgeschichten seinem Talent einen großen Kreis von Freunden gewann, da war es nicht sowol der künstlerische Werth dieser Erzählungen, sondern zu-

nächst eine Eigenthümlichkeit seiner Dichterseele, welche die deutschen Leser lebhaft zu ihm hinzog. Gegenüber dem prätensiösen Wesen anderer Schriftsteller, welche innere Kälte und Mangel an Begeisterung für ihre Stoffe durch eine forcirte Frivolität und eine nachlässige, vornehme Behandlung ihrer Charactere und Situationen zu verdecken suchten, und die Wirkungen der Situationen durch selbstgefälliges Heraustreiben unpassender Bemerkungen und kleiner Witze vernichteten, zeigte Auerbach eine liebenswürdige Zärtlichkeit für seine Dorfhelden und deren Situationen, große Wärme beim Schaffen und eine herzliche Freude an dem gefundenen Stoff. Das fühlte sich schnell heraus. Man nannte diese Eigenschaft Ursprünglichkeit, Frische, und empfand sie mit Recht gegenüber der Kälte der Anderen als einen Fortschritt. Dazu kam, daß die Stoffe, welche er behandelte, die Reaction eröffneten gegen die nichtsnutzige Theetisch- und Salonlitteratur, bei welcher alles poetische Characterisiren aufgehört hatte. Seine Gestalten waren aus dem Volke genommen, enggeschlossene Kreise, aber deutsches Wesen und nationaler Boden. Auch sein Styl zeigte im Satzbau und logischer Composition sehr einfache Sprache, welche sich durch Annäherung an die naiven Klänge des Volksdialectes Character und Wärme zu geben bestrebte, in zweckmäßigem Gegensatz zu dem Styl der Geistreichen, Blasirten. Im Allgemeinen sah man den Geschichten von Auerbach an, daß ein ehrliches Menschenherz lebhaft und mit großem Behagen empfunden hatte, was eine ungewöhnliche, fast ängstliche Sorgfalt in der Schrift wiederzugeben versuchte. Bescheiden und anecdotenartig war ihr Inhalt; auch Ton, Haltung und Characteristik waren noch nicht genial und musterhaft.

Wer mit Freundesaugen die Leistungen Auerbachs beurtheilte, der mußte sich sagen, daß gerade in dem, was ihm so glänzenden Erfolg gesichert hatte, in der großen treuherzigen Liebe, mit welcher er die einzelnen Lebensäußerungen und charakteristischen Züge seiner Personen ausmalte, auch eine

Gefahr für seine Zukunft lag. Die Gefahr war eine doppelte. Der ungewöhnlich lebhafte Eindruck, welchen auf seine reizbare Phantasie ein einzelner charakteristischer Zug, ja ein einzelner Einfall ausübte, setzten ihn der Gefahr aus, sich in Einzelheiten die er gefunden, zu verlieben — ein gewöhnlicher Fehler der deutschen Schriftsteller — dies mußte ihm schwer machen, eine größere zusammenhängende Handlung mit innerer Freiheit zu beherrschen; es blieb fraglich, ob er die Kraft habe, zu componiren; und ferner war zu besorgen, daß ihn dieselbe Freude am Einzelnen dazu bringen könne, zu viel mit „Druckern" zu malen, in einzelne Redensarten, Bilder und Vergleiche übergroßes Gewicht zu legen, und so auf einem eigenthümlichen Wege in dieselben Fehler zu verfallen, welche wir an der Darstellung des jungen Deutschlands für eine Entartung des Geschmacks halten müssen. Diese Gefahr war bei ihm um so größer, da sein dichterisches Schaffen nicht in einem üppigen Zuströmen der Einzelheiten besteht, sondern man seiner Erzählung ansieht, daß er Charakterisirendes sucht, und sich des Erworbenen als eines Fundes freut.

Was Auerbach nach den Dorfgeschichten Poetisches geschaffen, zeugte, daß er selbst diese Gefahr für seine Dichterzukunft empfand und redlich bemüht war, was ihm fehlte, zu erwerben. Er schrieb sein Trauerspiel, Andre Hofer, ohne daß es ihm gelang, in demselben den Gesetzen künstlerischer Composition Genüge zu thun. Er hat jetzt seinen neuen Roman mit demselben Streben geschrieben. Auch hier ist der Erfolg nicht vollständig.

Eugen, der uneheliche Sohn eines Prinzen und eines Hoffräuleins, dem gleich nach der Geburt seine Mutter verschwunden war, der als Proletarierkind auf den Straßen gebettelt hatte, später, von einem Verwandten aufgefunden und adoptirt, als Graf Falkenberg eine Officierscarrière gemacht hatte; ein Schwärmer für Menschenglück und Bürgertugend, hat als Stabsofficier in den süddeutschen Aufständen von 48

unter den Insurgenten gefochten, ist gefangen worden und aus seinem Gefängniß entflohen. Zweierlei beherrscht seine Seele: die Sehnsucht nach einer Mutter, die er nie gekannt hat, und der Trieb, in dem deutschen Volke für Realisirung seiner Ideale von Menschenglück und Freiheit zu arbeiten. Er erkennt, daß dies nur dadurch geschehen könne, daß der Einzelne in kleinem Kreise sich tüchtig und stark zu machen suche in allen Geschäften und Beziehungen des täglichen Lebens, und hat deshalb den Entschluß gefaßt, seine Heimath nicht zu verlassen, obgleich ihn das Gesetz als Missethäter verfolgt. Er trifft im Anfange des Romans einen jungen Schullehrer, welcher zu Fuß nach einem Dorfe reiste, um dort eine Dorfschule zu übernehmen. Dieser junge Mensch hat eine Sehnsucht nach Amerika, wo seine Schwester mit einem Flüchtling verheirathet ist. Der Graf bewegt ihn leicht, Namen und Documente mit ihm zu vertauschen, übergiebt ihm seine Baarschaft, seinen falschen Paß und seinen angenommenen Namen und tritt als der neue Schulmeister in der Gegend auf. Zunächst verweilt er einige Zeit in einem andern Dorfe an der Straße, lernt dort in dem Schullehrer Dreeger einen festen, consequenten, sehr tüchtigen Menschen kennen, außerdem eine Baronin Stephanie, welche ein warmes Interesse an ihm zu nehmen beginnt, einige tüchtige Menschen unter dem Landvolke und einige Originale von Schulmeistern, hat mit Dreeger und der Baronin häufige Unterhaltungen über Menschenbildung und Menschenglück und tritt endlich den Marsch nach seinem Dorfe an. Dort wird er mit Vorurtheilen empfangen, die er bald zu besiegen weiß, lernt wieder eine Anzahl seltsamer und tüchtiger Menschen kennen, einen liberalen Edelmann, Kronauer, einen Dorfdemagogen, frühern Schullehrer Kaidl, einen Knecht Barthelmä, der ein verdorbener Student und Kriegskamerad Eugens im Aufstande ist, und unter den Dorfleuten die Familie des Bachmüllers, Mann, Frau und eine Tochter, prächtige Leute. Er übernimmt seine verwahrloste Schule. Es wird ihm schwer,

sich in dem Dorfe innerlich wohl und stark zu fühlen, und in dem gewählten Berufe heimisch zu werden. Der kleine Egoismus der Bauern, die Rohheit der Kinder kränken und verletzen ihn vielfach; er erkennt, daß es nicht so leicht ist, das praktisch durchzuführen, was man in der Theorie schnell fertig hat. Seine gefährliche Situation als Flüchtling wird noch dadurch vermehrt, daß ein gelehrter Liedersammler aus der Stadt sich als Spion in der Gegend herumtreibt, daß die Baronin Stephanie als Versucherin ihn festhält, und unter Anderem verführt, mit falschem Namen als Edelmann in einer Schloßgesellschaft aufzutreten, daß die Bauern ihn bewegen, als Anführer einer Dorfdeputation nach derselben Residenz zu reisen, wo sein Schicksal entschieden wird, daß er in den Zeitungen die Publication seines Todesurtheils liest, daß seine Bemühungen, Spuren seiner Mutter aufzufinden, vergeblich sind, und daß er täglich in Gefahr ist, durch die Ankunft eines Bekannten von sich oder von dem frühern Besitzer seines Namens entdeckt zu werden. Während er diese Verhältnisse und Empfindungen bei sich verarbeitet, erwächst in seiner Seele die Neigung zu dem Mädchen in der Bachmühle, der jungfräulichen und starken Victore. Gelegentliche Besuche seines Freundes Dreeger, und eines Stiftsfräuleins Theorosa, welche die Beschützerin des nach Amerika Geschickten ist, und der er sich entdeckt, beschäftigen ihn dazwischen, bis es endlich den Bemühungen der Baronin Stephanie, welche durch seinen Kameraden Barthelmä von seinem Stand und Namen unterrichtet wird, gelingt, ihm bei Hofe Amnestie zu verschaffen. Als Begnadigter muß er seine Schullehrerstelle aufgeben, bleibt aber in der Gemeinde, erkennt in der Bachmüllerin seine Mutter, das frühere Hoffräulein, und heirathet die Stieftochter derselben, Victore. Sein Tauschfreund, der wirkliche, kleine Schulmeister, kommt aus Amerika zurück, heirathet das Stiftsfräulein Theorosa, und geht wieder über die See. Sein Kamerad Barthelmä aber geht während seiner Anwesenheit im

Dorfe unter; er erhängt mit einer wilden Bande den Spion, den Liedersammler, und tödtet dann sich selbst.

Die Grundlage der ganzen Handlung aber ist: Ein edler Schwärmer wird Dorfschullehrer, um seine Ueberzeugung durchzuführen, daß es gegenwärtig Pflicht des Gebildeten in Deutschland sei, sein Leben der Erziehung des Volks in kleinem Kreise zu widmen. Bei solchem Thema wird die Aufgabe des Dichters sein, mit der größten Consequenz diese — schwer darstellbare — Idee festzuhalten, sämmtliche Erfahrungen, welche der Idealist bei Ausführung dieser Idee macht, in ihrer Wirkung auf seinen Idealismus klar und deutlich darzustellen, sehr genau und auch dem flüchtigen Leser verständlich die Veränderungen anzugeben, welche die Ueberzeugung des Helden im Laufe der Zeit erfährt, und vor Allem zum Schluß uns genau und unzweifelhaft festzustellen, ob dieser Einfall eines Schwärmers sich als ein verunglücktes Experiment bewiesen hat, oder als eine große Ueberzeugung durchgesetzt wird. Davon aber ist nicht viel zu merken. Sehr schön und wahr sind viele einzelne Conflicte des Idealisten mit der Wirklichkeit erzählt, mit ungezogenen Kindern, mit bornirten Aeltern, mit der ganzen spröden und egoistischen Wirklichkeit. Aber das Alles ist Einfall, Einzelheit, Stückwerk geblieben. Eine consequente Verfolgung der Grundidee bis zum Ende wird unmöglich, weil der Verfasser seinem Helden noch andere Richtungen, Lebenszwecke und seltsame Zugaben zu seiner Persönlichkeit gegeben hat, welche die Entwickelung dieser Grundidee fortwährend stören, und den Leser eben so abziehen, als sie den Dichter selbst zerstreut haben. Zunächst der ganze Hintergrund der Handlung, Baden und der Aufstand von 1849. Wie war es möglich, so nahe der Gegenwart einen solchen Kampf zwischen Ideal und Wirklichkeit vorzuführen, zu dessen Entscheidung der Natur der Sache nach wol ein halbes Menschenalter nöthig war. Und wie unvortheilhaft ist es, die rauhe, nackte Wirklichkeit in der Seele des Lesers mitten

in die psychologische Darstellung eines poetischen Idealisten wachsen zu lassen, jene Menge von peinlichen Empfindungen und Verhältnissen, welche den unglücklichen Kampf begleiteten, und an der dargestellten Localität hängen.

Und der Held selbst, zuerst Betteljunge, dann Graf und Officier, in allen Cavaliertugenden wohl geübt, — ist es wahrscheinlich, daß ein Mann von solchem Bildungsgange ein so unbesonnener, philanthropischer Schwärmer werden könne? Und dieser Graf ist eben aus dem Gefängniß entflohen, wird von den Gesetzen desselben Landes, in welchem er sich in warmer Menschenliebe niederläßt, bis zum Tode verfolgt. Ist es möglich, daß ein solcher Mann in derselben Zeit ruhig in eine Schulmeisterstelle hereinsteigen werde? Durch solche abenteuerliche Zuthaten beeinträchtigt Auerbach die Grundidee seines Romans, denn er nimmt der gesammten Handlung die Wahrscheinlichkeit, ja die logische Möglichkeit. Dieselben Uebelstände drücken auch die Charakterzeichnung in den einzelnen Stellen. Der Held Eugen ist ein edler Schwärmer, umarmt sich mit einem kleinen Schulmeister auf der Landstraße, weil diesem ein richtiges Zartgefühl das Abreißen von Baumfrüchten am Wege verbietet, und scheut sich doch nicht, denselben Schulmeister in derselben Stunde allen Gefahren auszusetzen, welche aus dem Besitz eines falschen Passes hervorgehen. Der Schulmeister fragt ihn: „Wie kommst Du zu diesem Reisepaß mit den vielen Visa's?“ „Das darf ich Dir sagen, dieser Ablaßzettel ist nicht älter, als zwei Tage. Wir haben hilfreiche Beamten und eigene Amtssiegel aus allen Provinzen Deutschlands, ja selbst an gesandtschaftlichen fehlt es uns nicht ... Jetzt frage aber hierüber Nichts weiter, Du erfährst Nichts mehr.“ — So spricht nur ein übermüthiger Demagog! — Und derselbe Mann, welcher sich in der bescheidenen Thätigkeit eines Dorfschullehrers zu verbergen so nöthig hat, läßt sich von einer excentrischen, adeligen Dame verleiten, unter falschem Namen als Edelmann in einer

aristokratischen Gesellschaft aufzutreten, und liberale Grundsätze zu verfechten, ja er reist sogar als Deputirter seiner Bauerngemeinde mit nach der Residenz, und sollicitirt um eine Audienz beim Landesherrn. Und der das Alles thut, ist kein tollkühner Wagehals, sondern ein sinniger, viel reflectirender, sich Alles zurechtlegender Mensch. Das Schlimmste aber ist, daß er auch wieder nicht aus reinem Idealismus sich unter so kritischen Verhältnissen zum Schullehrer macht, sondern nebenbei, um eine verlorene Mutter zu suchen, die er nie gekannt hat, nach deren Bekanntschaft er aber ein leidenschaftliches Verlangen trägt. Wie er dazu kommt, sie noch unter den Lebenden, und gerade auf dem Schauplatz der Handlung zu hoffen, erfährt man nicht recht. Die ganze Sehnsucht nach der Mutter hat aber für den Mann in seiner Lage, geradezu gesagt, etwas Komisches, zumal er am wenigsten befähigt ist, sich vom Platze zu bewegen und Untersuchungen anzustellen. Er thut dies auch nicht ernsthaft, denn was er durch eine Zigeunerin und seine Bekannten von einem Dritten zu erforschen sucht, führt nur auf falsche Spuren, ist also für den Roman zwecklos. Dieses ganze Suchen der Mutter ist aber auch sonst ein großer Fehler. Es ist im Kunstwerk unmöglich, auf solche Weise zwei vollständig verschiedene Motive einer That neben einander zu stellen, denn sie verstärken einander nicht, wie der Verfasser gehofft hat, sondern vernichten einander. Wie können wir an die Macht des schwärmerischen Idealismus glauben, welcher den Helden zum Dorfschulmeister macht, wenn wir daran denken müssen, daß er eigentlich das Alles thut, seine Mutter zu finden; und wie können wir an die energischen Forschungen nach seiner Mutter glauben, wenn wir ihn nur gelegentlich etwas — sehr Ungeschicktes — thun sehen, sie von seiner Dorfschule aus zu erforschen?

Charakteristisch aber ist, daß in dem Vagabunden von Holtei der Hauptheld ganz ähnliche Personalien hat. Unehelicher Sohn eines vornehmen Aristokraten mit aristokratischem

Anstand und den körperlichen und geistigen Vorzügen, welche herkömmlicher Weise in Romanen ein vornehmer Vater verleiht, dabei doch ein Mann des Volkes und voll Verlangen, die Mutter zu finden. Aber bei Holtei ist dieser ganze Aufputz des Helden viel weniger unangenehm, weil die ganze Geschichte viel leichter gehalten ist. Haben wir deshalb das Jahr 1848 erlebt, damit unsre Dichter im Jahre 1852 die illegitimen, aber sentimentalen Grafenkinder herumlaufen lassen, ihre verlorenen Mütter zu suchen?

Das Gesagte wird hinreichen, um die Mängel in der Anlage Auerbachs anzudeuten. Er ist Sclave der einzelnen Situationen, welche ihm als Einfälle in die Seele kommen und sein warmes Gefühl erregen, und deshalb ist er häufig nicht im Stande, über diesen Situationen die Charaktere consequent zu empfinden, und eine Reihe von Begebenheiten zur künstlerischen Einheit zu verbinden. Ihm fällt nach allen Seiten hin Interessantes und Bedeutendes ein, das seine Helden sagen oder erleben möchten, aber es fehlt ihm der Takt, diese Einfälle zu zügeln und abzuweisen, und in bestimmter Richtung gemäß der Grundidee frei zu erfinden. Daher nach allen Seiten hin Motive, Anfänge zu Schilderungen, nach keiner eine zweckvolle Ausführung.

Die Erzählung besteht zum größten Theil aus Unterhaltungen, in denen die Figuren, welche sich um den Helden gruppiren, verschiedene politische und sociale Standpunkte vertreten. Im Roman kann dramatische Lebendigkeit und bunte Färbung durch das häufige Einführen charakteristischer Reden nur dann erreicht werden, wenn solche Unterredungen dazu dienen, das jedesmalige Handeln der Personen zu motiviren und zu erklären; sie müssen sehr fest gelenkt werden, so daß die Personen nur das reden, was dazu dient, die Situation, in welcher sie sich befinden, eindringlich und glänzend in unsrer Phantasie lebendig zu machen. Unterredungen über Gott und die Welt und das Ganze des Menschengeschlechts, über Völker-

leben und Kunst u. s. w. gehören in keinen Roman, sobald sie darauf hinauslaufen, irgend eine Wahrheit als Resultat festzustellen, nicht aber eine dem Zweck gemäße Handlung vorzubereiten oder zu erklären. Als Mittel, einen Satz zu beleuchten, sind sie im Roman als ein Ungehöriges störend, ja ermüdend, selbst wenn ein Goethe sich darauf einläßt, was dem großen Herrn zuweilen begegnete. Jedenfalls aber und unter allen Umständen müssen sie doch wenigstens ein Resultat haben, d. h. man muß deutlich aus ihnen erkennen, welcher Partei der Verfasser Recht giebt. Selbst das ist in unsrem Buch oft nicht der Fall. Die verschiedenen Standpunkte sprechen sich mit gleicher Berechtigung aus, der wilde Demokrat, der edle Demokrat, der Gothaner, der wüste Stromer, denn aus den Reden eines Jeden empfindet man die behagliche Freude des Verfassers nicht am Ausmalen des Charakteristischen, sondern am geistreichen Inhalt ihrer Worte. Jeder präsentirt sich in vollem Licht. Einer nach dem Andern beherrscht die Unterhaltung, und nur selten springt am Schluß eine Wahrheit, ein gefundener Satz als Resultat heraus. Dadurch erscheinen die Dialoge nicht nur unkünstlerisch, sondern ganz zwecklos, und der Leser ist genöthigt, eine ganze Gruppe von Personen als Abstractionen zu betrachten, welche nur dazu da sind, irgend einen Standpunkt zur Geltung zu bringen: Kronauer, Kaidl, selbst die Baronin.

Des Dichters poetische Einfälle sind nicht, wie noch in den Dorfgeschichten, durchweg epische Momente, welche sich am einfachen Faden zusammenreihen lassen. Sie sind jetzt zum Theil Reflexionen, Sentenzen, sogenannte geistreiche Redensarten, manchmal an sich recht schön, manchmal auch schielend und wunderlich, durch ihr häufiges Vorkommen aber pretiös, peinlich und zerstörend für die gesammte Handlung. So oft die gebildeten Personen des Romans, namentlich Eugen und Stephanie, einander begegnen, läuft ihre Unterhaltung in solchen pointirten Phrasen fort, an welchen die

Sprechenden sich befriedigen und ihren Geist selbstgefällig spielen lassen.

Es ist wol keine Seite im Buche, in welcher sich nicht dergleichen kleine Ziererei vorfände; sogar den Bauern wird das Verständniß solcher Redensarten zugemuthet. Von dem Helden sagt der Demokrat Kaidl zu den Bauern: „Er ist einer von Denen, die das Feld der Politik mit Gemüthsjauche düngen, und wißt ihr, was daraus wächst? Gefühlspilze.“ Allgemeines Lachen der Bauern entsteht. — Der Dichter irrt, eine so pretiöse Redensart mit neuen Wortbildungen belacht kein deutscher Bauer, weil es ihm zu große Mühe macht, sie zu verstehen. Hunderte von ähnlichen Redensarten, welche gleich brillanten Steinen in das Mosaik der Rede eingesetzt sind, müssen in diesem Buche von der Kritik verdammt werden. Sieht es doch zuweilen so aus, als wäre manche Unterredung, wenigstens einzelne Wendungen des Gespräches, nur solchen glänzenden Phrasen zu Liebe gemacht. — Eine so schlechte Angewöhnung setzt unsren Freund in die größte Gefahr, seine Darstellungskraft ganz einzubüßen. Denn Nichts ist gefährlicher für ein erzählendes oder lyrisches Talent, als wenn die Spielereien des Scharfsinns anfangen, die Bilder und Empfindungen der producirenden Phantasie zu verdrängen. Und deshalb ist dieser neue Roman Auerbach's ein Moment in seinem Leben, wo die Kritik alle anderen Rücksichten bei Seite setzen und mit Entschiedenheit ihre Verurtheilung aussprechen muß, so weh das auch thun mag, dem Verfasser und vielleicht auch dem Recensenten.

Diese Fehler des Romans stechen so sehr hervor, daß sie all das Einzelne, welches schön, ja vortrefflich ist, seiner Wirkung berauben. Zunächst die vielen interessanten Beobachtungen über Lehre und Kindererziehung, aus denen eine feine Beobachtung und ein liebenswürdiges Gemüth an vielen Stellen erfreut. Es ist lebhaft zu bedauern, daß der Dichter so vielen anmuthigen Stoff für eine Schullehreridylle nicht durch kluge

Beschränkung seines Thema's zu voller Geltung gebracht hat. Auch in der Charakteristik der Personen ist Vieles sehr lobenswerth. Zwar sind die Gestalten der meisten Schullehrer sehr leicht skizzirt und nicht viel mehr als närrische Einfälle, aber die Figur Dreegers ist dafür um so besser ausgeführt und ein Beweis, daß der Dichter von Haus aus das Talent hatte, Charaktere zu bilden. Auch unter den Bauern sind viele meisterhaft gezeichnete Genrebilder, besonders die Kirchbauerin und ihre Dorfcotterie sind mit guter Laune portraitirt. Die Baronin Stephanie, ein Weib von edler Anlage, durch Unthätigkeit und Genuß blasirt, spiritueller Aufregungen und wechselnder Empfindungen bedürftig, hat ebenfalls viele gute Züge erhalten, obgleich der Dichter selbst der Versuchung nicht widerstehen kann, unpassende kleine Witze über sie zu machen, und den Leser dadurch zu stören. Wenn er den Dreeger z. B. die Phrase eines Andern nacherzählen läßt: die Baronin komme ihm vor, als ob sie heimlich rohes Fleisch äße, so ist diese Aeußerung nur die Verläumdung eines rohen Menschen, denn die Dame erscheint im ganzen Romane als eine etwas verbildete, aber höchst humane Person, welche gegen den Helden besser und edler handelt, als er um sie verdient. Am wunderlichsten präsentirt sich die Bachmüllerin, welche uns durch drei Bände als eine verständige, einfache Bauerfrau begleitet hat, und von der wir am Schlusse plötzlich erfahren, sie sei die Mutter des Helden, früher adeliges Hoffräulein, Gesellschafterin einer Prinzessin und Geliebte eines Prinzen.

Es wird der Kritik gestattet sein, zum Schluß einen Freundeswunsch gegen den Dichter auszusprechen. Er möge sein Talent uns zunächst an einem Stoff bewähren, bei welchem es ihm unmöglich ist, seiner gefährlichen Vorliebe für epigrammatisch zugespitzte Conversationen nachzugeben, wo er gezwungen ist, Begebenheiten in künstlerischem Zusammenhange einfach zu erzählen, und seine Menschen zu schildern, nicht wie sie die Welt ansehen, sondern wie sie in der Welt handeln.

Einfachheit in der Sprache, einfache Wahrheit in der Darstellung einer zusammenhängenden, verständig angelegten und nach festem Plane ausgeführten Begebenheit ist, was ihn heilen kann. Es begegnet auch einem kräftigen Mann, daß er auf falsche Wege kommt und ihm deshalb Einzelnes vollständig mißlingt; seine Kraft beweist er dadurch, daß er die rauhe Stimme der Kritik nicht von sich abhält, sondern die ungenügenden Andeutungen, welche ihm ein Anderer geben kann, dazu benutzt, die eigene Kritik gegen sich selbst wach zu rufen und durch Selbsterkenntniß sich den Fortschritt möglich zu machen.

Deutsche Dorfgeschichten.

Die Haberfeldtreiber.

Oberbayerisches Sittenbild von C. Kern. 3. Aufl. Stuttgart, Hallbergersche Verlagshandlung. 1862.

(Grenzboten 1862, Nr. 7.)

Die Dorfgeschichten bilden in der litterarischen Production der Gegenwart ein eigenes Genre, welches noch alljährlich dem lesenden Publicum aufwartet, und erinnert, ein treuherziges Gemüth und kräftige Gliedmaßen anderswo zu suchen, als bei den verfeinerten Mitmenschen der Städte. Im Ganzen ist die innere schöpferische Kraft, welche an neuen Dichtern solcher Novellen in den letzten Jahren zu Tage gekommen ist, nicht bedeutend, und die Berechtigung der Art wird auch aus anderem Grunde mit den Jahren nicht größer. Denn die Zeit ist vorüber, in welcher deutsche Leser, ermüdet und angewidert durch die bleichen Schatten der sogenannten Salonnovelle und durch die verdorbene Kost französischer Küche in den ersten Dorfgeschichten eine Rückkehr zur Natur und Wahrheit mit inniger Freude begrüßten. Die Auffassung des Lebens, welche gebildeten Menschen eigen ist, hat sich voll-

ständig geändert, und wenn auch der Gegenwart noch das rechte Behagen fehlt, welches dem künstlerischen Schaffen nothwendig ist, so wird doch eine frische Kraft, ein verständiges Urtheil über die eigenen Zustände und eine reformatorische Arbeit, welche das Ungenügende derselben zu bilden sucht, überall sichtbar; ja das Bestreben, an dem eigenen Leben zu bessern, demselben nach allen Richtungen höhern Inhalt, größere Energie zu geben, ist gerade das charakteristische Kennzeichen der Gegenwart im Gegensatz zur nächsten Vergangenheit geworden. Dabei hat sich auch das Verhältniß der Gebildeten zu den kleinern Kreisen des deutschen Lebens, dem Landmann, dem Arbeiter, dem kleinen Bürger umgeformt. Während man sich vor zwanzig Jahren noch über die naturwüchsige Kraft dieser Berufsklassen wie staunend freute, so oft unsere Novellisten dieselbe anmuthig vorzuführen wußten, ist man jetzt mitten in der männlicheren Arbeit, die Schranken, welche den kleinen Mann immer noch von der Bildung der Begünstigten trennen, niederzureißen, unsere Bedürfnisse, unser Wissen, unsern Idealismus auch in sein Leben hineinzutragen.

Wenn aber die Dorfgeschichten für uns an Werth verloren haben, so dürfen wir doch nicht undankbar sein gegen das Gute, welches sie uns vermittelten. Es ist wahr, nur in einzelnen kam ein starkes schöpferisches Talent oder ein liebevolles Behagen, welches auch das Kleine poetisch verklärt, zu Tage, und wir fürchten, daß unsere Nachkommen über den dichterischen Werth dieses Genre ohne die Vorliebe urtheilen werden, welche noch uns anhängt. Aber dieser Zweig der deutschen Litteratur hat unzweifelhaft das große Verdienst, ein lebendiges Interesse an den Zuständen des Volkes in weiten Kreisen angeregt zu haben. Tausenden kam zum Bewußtsein, daß im Leben des Landmanns und des kleinen Arbeiters die gute unverwüstliche deutsche Natur sich noch sehr eigenthümlich offenbare. Der sociale Reformator, ja selbst die Staatsregierungen gewannen neue Gesichtspunkte für Beurtheilung

einheimischer, lange nicht beachteter Verhältnisse. Aber auch die deutsche Wissenschaft blickte jetzt mit schärferem Auge auf einheimische Zustände, in denen sich Uraltes und höchst Charakteristisches bis zur Gegenwart erhalten hat. Man hatte schon früher begonnen die alten Traditionen in Liedern und Sagen, in Sprache, Gebräuchen, in Festen und Feierlichkeiten, in der Dorfflur und dem Hausbau des Landmanns zu sammeln und zusammenzutragen. Jetzt wurde der Eifer allgemein. Man hatte schon früher die Landschaft und die natürlichen Bedingungen, unter denen das Landvolk der einzelnen Stämme seine Eigenthümlichkeit entwickelte, beobachtet. Jetzt begann man überall die Physiognomie der verschiedenen Gegenden, Bodencultur, altheimische Industrie mit Liebe und Geschick darzustellen. Die reiche Literatur des Landes und der Leute wurde durch die Freude an den Dorfgeschichten wesentlich gefördert. Häufig blieb sie Dilettantenarbeit, welche mehr Unterhaltung als Belehrung bezweckte, aber oft wurde sie in ernstem wissenschaftlichem Sinn unternommen. Die Landeskunden folgten, größere Werke, welche das Charakteristische in dem Leben eines bestimmten Bezirkes für die verschiedenen Wissenschaften zu fixiren suchen. Nicht zuletzt für die Alterthumskunde, welche durch Beobachtung alter localer Eigenthümlichkeiten, aus Sagen, Volksgebräuchen, den Beeten der Dorfflur und den Namen einzelner Acker- und Waldstücke bereits Schlüsse zieht auf eine entfernte Vergangenheit, bis zu welcher die geschichtliche Ueberlieferung in der Regel nicht hinaufreicht.

So ist der Schriftsteller, welcher jetzt Dorfgeschichten schreibt, in der unbequemen Lage, daß gerade, was ihn zur Production reizt: das Eigenthümliche und Charakteristische im Leben einer bestimmten Landschaft, bereits anderweitig nach vielen Richtungen Gegenstand eines ernsten Interesses geworden ist. Wenn er uns einen Hochzeitsbrauch, alte Sitte in einem Bauerhofe, das Leben auf der Alm, die socialen Zustände armer Holzschnitzer im Gebirge schildert, so begegnet

dem Leser leicht, daß er die erfindende Zuthat des Erzählers als störend empfindet und ihm dankbarer wäre, wenn er Selbsterlebtes und Geschautes gewissenhaft nach der Wirklichkeit so abzubilden wüßte, daß unsere Kenntniß nationaler Zustände, unter Umständen auch die Wissenschaft einen Nutzen davon hätten. Wer jetzt noch eine Dorfgeschichte schreiben will, welche das beste Lesepublicum Deutschlands fesselt, der bedarf nicht nur eine genaue Kenntniß einer Landschaft und ihres Volkslebens, sondern in hohem Grade die Eigenschaften einer kräftigen Dichternatur. Er muß verstehen, mühelos das allgemeine Menschliche, ewig Fesselnde in den Besonderheiten der Erscheinung darzustellen. Er wird nicht nur, wie alle Genremaler, Virtuosität in der Behandlung des Details nöthig haben, sondern er wird auch nicht vergessen dürfen, daß ein Kunstwerk durch das Absonderliche und Locale zwar Farbe und Stimmung, nicht aber den poetischen Inhalt erhalten darf.

Diese Betrachtungen werden sich Jedem aufdrängen, der das oben angezeigte Buch liest. Der Verfasser desselben versteht lebendig zu schildern; er hat ein gutes Auge, genaue Kenntniß der Landschaft und Volkssitten, er weiß die Eindrücke, welche ihm die Wirklichkeit gegeben hat, recht hübsch und anschaulich zusammenzustellen. Ueberall, wo er auf dem Boden der Thatsachen sich bewegt, ist seine Erzählung interessant: die Beschreibung des Innthals, eines Einödhofes, ländlicher Volksfeste und Gebräuche, wilder Naturereignisse, wie sie der Gebirgslandschaft eigen sind, das ist vortrefflich. Besonders lehrreich ist sein Bericht über die Volkssitte des Haberfeldtreibens, die alte Lynchjustiz einiger Landkreise der Oberbaiern; man darf schließen, daß der Verfasser Gelegenheit gehabt hat, vielleicht aus den Criminalacten des Landes seine Studien darüber zu machen.

Aber seine Fähigkeit, dichterisch zu erfinden, ist beschränkt. Er hat allerdings lebendige poetische Anschauung von den Charakteren, welche er für seine Erzählung braucht. Die

charakterisirenden Züge, welche er seinen Landleuten gegeben hat, machen den Eindruck der Wahrheit, und er weiß die Personen mit Sicherheit in lebendigem Reden und Gebahren durch die Situationen zu führen. Freilich nur die Kinder der Landschaft; denn die vornehmen Leute, welche er wie als Gegenbild hereingesetzt hat, stechen unangenehm gegen die einfachen und reinlichen Umrisse der Volkscharaktere ab, es sind Carricaturen, wie aus den Münchner Fliegenden Blättern, für kurzen Scherz unterhaltend genug, in der episodischen Ausführung, welche er ihnen gönnt, nicht geistvoll, nicht mehr wahr, und in peinlichem Widerspruch gegen die realistische Färbung der Volksfiguren. Am schwächsten ist die Erfindung und Fortführung der Erzählung selbst, nicht gleichmäßig ist der Faden gesponnen, die Spannung zu gering, ja man erfährt wichtige und entscheidende Motive erst wie gelegentlich am Schluß. Auffallend groß ist dieser Mangel, obgleich in Deutschland nicht selten, der Verfasser ist das Beispiel eines sehr achtungswerthen Talentes für Beschreibung und Darstellung, dem diejenige Erfindungskraft, welche sich in der Composition einer Erzählung zeigt, sehr fehlt oder ganz unentwickelt ist.

So erhält der Leser fast bei jedem Abschnitt die Empfindung, daß durch Urtheil und Kenntniß des Erzählers ein sehr anmuthiges und lehrreiches Buch entstanden wäre, wenn derselbe sich entschlossen hätte, Leben und Treiben einer oberbairischen Landschaft in naturwahren Schilderungen, welche bescheiden und liebevoll die reale Wirklichkeit abzeichnen, der Schrift zu überliefern. Gerade jetzt geschieht in Baiern Vieles für solche Schilderung heimischer Volkszustände. Jeder, der selbstständige Beobachtungen gut mitzutheilen weiß, hat auf unbedingte Anerkennung zu rechnen. Nicht nur in seiner Heimath, wo die getreuen Bilder auch dieses Buches, wenn man nach der Zahl der Auflagen urtheilen darf, vielen Beifall gefunden haben, sondern auch in dem übrigen Deutsch-

land. Denn das alte Volk der Oberbaiern ist unter den deutschen Stämmen für Ethnographie und Alterthumskunde einer der wichtigsten. Es ist echtes Germanenblut mit geringen Zusätzen. Der bairische Stamm war schon vor dem Einbruch der Hunnen in seine gegenwärtigen Sitze gezogen; er ist durch die Völkerwanderung nicht zersetzt worden; er hat durch das ganze Mittelalter gern seine Abgeschlossenheit und Selbstständigkeit bewahrt; er ist auch im dreißigjährigen Kriege nur im nördlichen ebenern Theile arg heimgesucht worden, seinen Kindern und Heerden wurde die Flucht in die höheren Gebirgsthäler ein wenn auch unzureichender Schutz. Der Oberbaier hat sich bis auf die neuere Zeit weniger mit Deutschen anderer Stämme gemischt, als das mittle und nördliche Deutschland. Er hat in manchem Gebiete der Production, in Brauch, Sitte und Gemüth viel Eigenes und Alterthümliches bewahrt. Eine gewisse Kraft und Unabhängigkeit, die freilich zuweilen in wilde Rohheit ausartete, hat sich gerade in den kleinen Kreisen des Volkes dort bis zur Gegenwart erhalten, die ungeschickte Beamtenwirthschaft, welche seit dem vorigen Jahrhundert auf das selbstwillige Treiben gesetzt wurde, vermochte der mittelalterlichen Ungebundenheit nur unvollständig Herr zu werden. Freilich wird auch dort durch die mächtige Strömung des modernen Lebens rasch umgeformt, den Schwärmen der Reisenden folgen langsamer Industrie, gewerbliche Bildung, neue Bedürfnisse und freiere Anschauungen bis hoch hinauf in die Bergthäler.

Doppelleben.

Roman von Wilhelmine v. Hillern, geb. Birch. 2 Bände. Berlin 1865. Verlag von Otto Janke.

(Grenzboten 1865, Nr. 51.)

Die Tochter einer Schriftstellerin, welche fast durch ein Menschenalter auf unsrer Bühne geherrscht und Hunderttausenden vor dem bunten Vorhange Lachen und Thränen befohlen hat, ist auch der grämlichen Base Kritik keine fremde Gestalt. Wer sie vor Jahren auf unsern Bühnen sah, wie sie als Mädchen zuerst ihr Talent versuchte, der hat wahrscheinlich dem, was sie damals bot, eine besondere Art von Theilnahme bewahrt; denn schon bei ihrem ersten Auftreten zeigte sich ein leidenschaftliches Streben nach den höchsten Wirkungen, und der Anfängerin gelangen bei unvollständiger Herrschaft über Organ und Glieder manche der gewaltigsten Momente in einer Weise, welche eine ungewöhnliche Frauenkraft bekundete. Sie vertauschte die Bühne mit einer wohlgeformten und glücklichen Häuslichkeit; jetzt tritt sie, bereichert durch die Eindrücke, die ihr die Pflichten des Frauenlebens gegeben, von Neuem vor das Publikum. Und wieder hat man das Gefühl, daß es eine junge noch ungeübte Kraft ist, welche durch ihre Natur getrieben wird, sich an den schwersten Aufgaben zu versuchen.

Inhalt des Romans ist, wie ein Mann von edler Anlage, aber übermüthiger Begehrlichkeit, die arm an Pflichtgefühl ist, durch die Liebe zu einem reinen Weibe gebessert wird. Der Dualismus eines Wesens, dem das Gemüthsleben unentwickelt ist, und welches sich deshalb bald durch kalten Verstand zu fördern sucht, bald wieder frech begehrlich über Sitte und Recht hinwegsetzt, giebt die Grundlage für den Charakter des Helden und die Momente der Erzählung. Der Held sucht Carrière und Genuß, indem er sich gleichgiltig dem Jesuitenorden affiliren läßt, wie er aus den Verwicke-

lungen, welche dadurch in seinen Tagen und Nächten entstehen, gelöst wird und sein bestes Leben innerer Freiheit rettet, das wird erzählt. Es ist eine schwere psychologische Aufgabe, und sie führt mitten in die geheimnißvollsten socialen Verhältnisse der Gegenwart.

Daß die Situationen, welche aus solcher Anlage hervorgehen, eine Kenntniß nicht nur des Menschenherzens, auch sehr bestimmter unter uns wirksamer Verhältnisse nöthig machen, eine Kenntniß, welche jedem schreibenden Mann schwer zu erwerben sein wird, welche den Blicken einer Frau sich völlig entzieht, ist sehr klar, und man empfindet überall, daß die Verfasserin nach dieser Richtung mit den größten Hindernissen zu kämpfen hat. Auch ist sie gar nicht dazu angethan, klug zu verhüllen, wo die Anschauungen aus der Wirklichkeit nicht ausreichten, sie formt sich beherzt und sorglos die Zustände mit feuriger Phantasie, wie sie dieselben grade brauchen konnte. Die Verfassung des Jesuitenordens, das Noviciat, die Stellung der Affilirten wird wahrscheinlich, wer den Orden etwa näher kennt, im Widerspruch mit der Wirklichkeit finden.

Größere Schwierigkeit bereitete der Charakter des Helden. Was der Verfasserin das poetische Gemüth erregte und den Stoff lockend machte, war grade die Doppelnatur des Helden. Sie hat das zweigetheilte Wesen zur Grundlage ihrer Darstellung gemacht und gewissermaßen dadurch symbolisirt, daß sie den französischen und den deutschen Zug seiner egoistischen Natur auch durch verschiedene Schreibung seines Namens äußerlich darstellte. Diese Theilung seines Wesens ist ihr besonders lieb gewesen; denn sie geht durch das ganze Buch. Die Kritik aber wird gegen solche Trennung protestiren müssen. Denn es ist grade das Wesen poetischer Darstellung, den Charakter als Ganzes zu fassen und für scheinbar entgegengesetzte Lebensäußerungen in jedem Moment die letzte einheitliche Wurzel zu finden. Es ist wahr, in Wirklichkeit empfindet und handelt kein Mensch immer so, daß ein wohlgewogenes

Gleichmaß seines Denkens, Fühlens und Wollens, der Facultäten, welche zusammen seinen Charakter bilden, sichtbar wird, und es ist nicht weniger wahr, daß bei manchem Menschen die Ungleichmäßigkeit seiner Lebensäußerungen besonders fühlbar wird und den befremdlichen Eindruck eines constanten innern Widerspruchs macht. Wir alle kennen Solche, welche neben großer Aufopferungsfähigkeit in einzelnen Fällen zähen Egoismus, neben gentiler Freigebigkeit kleinlichen Geiz, neben einem edlen vergeistigten Wesen zuchtlose Sinnlichkeit zeigen; ja, es würde sich ergeben, daß die Mehrzahl der Erdgebornen unter dem Banne tiefinnerer Gegensätze handelt; mehr als eine solche Gestalt wird in der Geschichte dem Historiker ein schweres Problem. Aber grade das höchste Vorrecht des Dichters ist es, daß sich in seiner Empfindung die scheinbaren Gegensätze als Einheit darstellen, und daß er uns die innere Nothwendigkeit dieser Contrastfarben aus dem geheimen Leben des Individuums nachweist.

Für das Kunstwerk freilich hat die Verwendung scharf ausgeprägter Gegensätze in demselben Menschen, welche sein ganzes Leben erfüllen, noch eine andere Gefahr. Nicht für die komische Darstellung, sie grade freut sich auffallender Contraste, sie darf behaglich mit ihnen spielen, und indem sie lachend die Stelle des Herzens errathen läßt, wo diese Gegensätze zur Einheit gebunden werden, erreicht sie durch dieselben manche ihrer heitersten Wirkungen. Schwerer jedoch formen sich solche Charaktere unter ernster Behandlung. Je tiefer ein mißtönender Dualismus im Wesen des Menschen begründet ist, desto schwerer wird es dem Dichter, ihn als überwunden zu erweisen. In vielen Fällen wird er einen tragischen Ausgang des Helden bedingen; denn es ist dem Entwickelungsgange eines Menschen, wie ihn das Drama oder selbst der Roman darzustellen vermag, nicht gemäß, daß er über solch innern Widerspruch durch die Erfahrungen seines Lebens völlig hinausgehoben wird, und wenn wir auch gefällig in einem Kunst-

werk die Befreiung von störenden Richtungen leichter gedeihen lassen, als sie sich in der Wirklichkeit darstellt; auch diese versöhnende Befreiung hat ihre Grenzen, wir müssen daran glauben können, daß dem Lebenden der Streit, dessen Inhalt uns beschäftigt hat, wirklich in der Hauptsache abgethan ist. Das Kunstwerk ist darin sogar ohnmächtiger als das wirkliche Leben; denn der befreienden Momente, welche es vorzuführen vermag, sind verhältnißmäßig wenige, verschwindend wenige gegen die Schicksale eines ganzen Menschenlebens, und das bedeutsame Zusammenfassen derselben in einigen großen Ereignissen wird nicht immer genügen. Wie die Liebe aufgeht und das ganze Leben eines Menschen erfüllt, wie ehrgeiziger Wunsch eine Heldennatur verdirbt, das vermag die Kunst zu voller Geltung zu bringen; denn hier hängt die innere Umwandlung von wenigen großen Eindrücken ab. Dagegen wie rohe Sinnlichkeit gebändigt wird durch allmälige Hebung der ethischen Kraft, wie ein Sparsamer nach und nach zum schmuzigen Geizhals wird, wie dem Jähzornigen im Laufe der Jahre gelingt, diesen störenden Fehler zu bemeistern, das darzustellen vermag die Kunst nur unvollkommen, weil sich solche Umwandlung aus einer fast endlosen Reihe kleiner Niederlagen oder Siege zusammenzusetzen hat. Deshalb ist die Wandlung eines Charakters im Kunstwerk nur in gewissen Grenzen möglich, sie wird am schwierigsten da, wo eine tiefeingewurzelte Anlage ausgerottet werden muß. Ob im vorliegenden Roman das verkümmerte Gemüth des Egoisten Henry-Heinrich in Wahrheit durch die Liebe zu einem selbstlosen hochsinnigen Weibe noch zu fröhlicher Blüthe erwachsen kann? Er ist doch ein ziemlich verhärteter Sünder.

Der Verfasserin steht die ethische Tendenz stark im Vordergrund, die sittlichen Probleme der Menschennatur sind ihr die wichtigsten. Das stört ihr wohl die unbefangene Auffassung der Situationen. Denn die Voraussetzungen, unter denen sie die Menschen zweckvoll handeln läßt, entsprechen nicht immer

den unerbittlichen Forderungen der Wirklichkeit. Die Art z. B., wie die Heldin eingeführt wird, als guter Engel der Gefangenen im Staatsgefängniß, welcher von Zelle zu Zelle schwebt, tröstend, bessernd, heilend; das ist feurig empfunden, aber die Wirkung wird durch den naheliegenden Gedanken beeinträchtigt, daß in unsern Staatsgefängnissen ein solches Ein- und Ausgehen edler Frauen absolut unmöglich ist, daß ein junges Weib aus naheliegenden Gründen scheuen müßte, solches Apostelamt in dargestellter Ausdehnung auf sich zu nehmen, daß sie ferner für diesen guten Zweck auch keine Unwahrheit sagen und daß sie die Wärter nicht bestechen dürfte, um Eintritt zu erhalten, schon deshalb nicht, weil sie die Beamten veranlaßt, gegen ihren Amtseid zu handeln, und weil sie die Folgen, welche für diese aus solchem Besuche hervorgehen können, nicht auf sich nehmen darf. Das ist nur ein Beispiel; es ist aber charakteristisch für die Methode der Verfasserin zu schaffen. Sie empfindet höchst lebhaft die dramatischen Wirkungen einer Situation, nicht ebenso zwingend die Voraussetzungen derselben, und sie hat kaum mehr Freude daran, die charakteristische Bewegung der Gestalten poetisch darzustellen, als dieselben in ausgeführter Dialektik und warmer Bewegung ihren jedesmaligen Standpunkt gegen einander vertreten zu lassen.

Vieles in dem Buche ist edel und poetisch empfunden und zumal in den Nebenfiguren erweist sich auch das Darstellungstalent der Verfasserin als sehr hoffnungsvoll, aber der pathetische Zug und ein starkes Hervortreten der Reflexion hemmen ihr die Hauptfiguren und die unbefangene behagliche Schilderung einer idealisirten Wirklichkeit.

Bei einer solchen Natur ist schwer zu vermeiden, daß die Kritik nicht über das Werk auf die Dichterin hinwegsieht. Die Verfasserin ist eine ernste sittliche Natur mit einem Herzen voll Liebe für die Menschheit, voll heißer Theilnahme an den großen socialen Aufgaben, welche uns in der Gegenwart

gestellt sind. Sie ringt kräftig nach innerer Freiheit, sie hat für die Pflicht des Menschen ein ungewöhnliches Maß. Es ist ein stolzer und reiner Geist, der auch in dem poetisch unfertigen Zuge spricht, und er erzwingt sich die Theilnahme des Lesers. Sie hat nichts von dem Behaglichen eines bescheidenen Talentes, welches mit dem eigenen Vorrath, wie er grade ist, wohl Haus zu halten weiß, sie sucht das Tiefste und Höchste in ihren Wirkungen; eine unruhige und leidenschaftliche Bewegung bricht überall aus der Darstellung hervor. Wäre das Ziel, das sie sich gesteckt hat, nicht so hoch und ihre Seele nicht so voll von dem Bestreben, sich selbst und anderen eine ideale Auffassung des Lebens nahe zu legen, sie würde nicht so mit dem schweren Stoffe zu kämpfen gehabt haben. Auch darin ist sie eine deutsche Natur; sie möchte in ihr Werk aus voller Seele, was sie erregt, Gott und die Welt hineingraben.

Wir haben in unserer Literatur wie im Leben reich begabte Menschen, deren gehobne Natur auch aus dem Unfertigen ihrer Werke sichtbar wird, welche in ihrem Kreise immer den Eindruck einer Weihe machen, wie sie sonst die Kunst nur ihren auserwählten Lieblingen zu Theil werden läßt, und deren Werke doch nur wie der unvollkommene Abdruck einer reichen Künstlernatur erscheinen. Uns will scheinen, die Verfasserin gehört zu diesen Begabten. Für ihr poetisches Schaffen aber muß die Kritik ihr mahnend zurufen: mehr Respect vor dem kleinen Alltäglichen und vor der Grundlage poetischer Situationen in unserer nüchternen Wirklichkeit.

Ein Roman von Luise von François.

Die letzte Reckenburgerin.

Roman von Louise von François. 2 Bände, Berlin 1871. O. Janke.

(Im n. Reich. 1872, Nr. 8.)

Hinter dem hünenhaften Titelschild steht einer der besten deutschen Romane, welche in den letzten Jahrzehnten geschrieben wurden, und trotz der französischen Klangfarbe des Dichternamens ist es ein deutsches Frauengemüth, welches durch das Buch dem Leser lieb wird. In dem preußischen Heere war der Name François seit lange wohlbekannt, jetzt hat eine Tochter dieses kriegerischen Geschlechts sich auch in der Rang- und Quartierliste unserer Literatur schnell zu hervorragender Stellung avancirt. Wer die beiden Bände ihrer Novellen gelesen hat, welche fast gleichzeitig mit diesem Roman erschienen, dem ist die Verfasserin als eine hochgebildete Frau bekannt, welche mit fester Hand und feiner Empfindung die Seelenbewegung ihrer Helden zu schildern weiß, aber keine dieser kleineren Geschichten reicht nur entfernt an die Anmuth und die Originalität des Romans; in jenen beeinträchtigte ein Vorwiegen der Reflexion über die warme Erfindung und ein Zusammenfügen der Charaktere aus allzu künstlichen Voraussetzungen den vollen Genuß, in dem Roman ist Alles einfacher, lebendiger, wärmer, die Schilderung oft meisterhaft, durchweg in einer eigenthümlicheren, höchst wirksameren Färbung. Es ist ächte Dichterarbeit.

Die Geschichte, welche darin erzählt wird, ist in der Hauptsache das Schicksal zweier Mädchen, Nachbarskinder, von denen die eine aus alter Adelsfamilie, die andere aus dem niederen Bürgerstand am Ende des vorigen Jahrhunderts in einer kursächsischen Provinzialstadt heraufwächst, Heldin ist das adlige Fräulein, ihr Gegenbild die Bürgerstochter. Beiden wird ihr Leben durch ihren Charakter gefügt, die Schicksale der einen werden verhängnißvoll auch für die andere. Aber zugleich

wirken mitbestimmend auf das Leben beider die Persönlichkeiten einer früheren Generation und beider Geschick und Leiden erhält Abschluß und Sühne in Personen des nächstfolgenden Geschlechts, in modernen Zuständen. So umfaßt der Roman den Lebenslauf dreier Geschlechter, von denen das erste die Einleitung, das dritte die letzten Resultate gibt, das mittlere die Hauptsache der Erzählung. Es sei erlaubt, in dieser Reihenfolge kurz den Inhalt zu berichten:

Einleitung: Zeit August des Starken und des Lustlagers von Pillnitz. Eberhardine, letzter Sproß aus der „schwarzen" Linie der von Reckenburg, reiche Erbin und Waise, ward von ihrer Pathin, der Kurfürstin von Sachsen, erzogen und als Hoffräulein in Dienst genommen. Hart, klug und ehrgeizig hielt sie sich berechnend an dem üppigen Hofe zurück, bis Prinz Christian, ein Seitenverwandter des regierenden Hauses, von Gläubigern sehr bedrängt, der reichen Erbin zu morganatischer Ehe die Hand reichte, obgleich diese das dreißigste Jahr überschritten hatte. Mit großem Luxus wurde der neue Haushalt eingerichtet, worüber das Vermögen der neuen Gräfin auf die Neige ging. Das alte Schloß ihres großen Familienbesitzes war noch nicht ganz wiederhergestellt, als der Prinz die erschöpften Geldtruhen verließ; wollte die stolze Reichsgräfin sich das Letzte retten, so mußte sie in eine Scheidung willigen. Weltverachtend zog sie sich auf ihr Schloß zurück und begann entschlossen ein neues Vermögen aus der Cultur ihrer vernachlässigten Güter zu sammeln, im Grunde ihrer Seele hartnäckig auf den treulosen Mann hoffend, für den sie zum zweiten Male reich zu werden strebte. Aber während sie so alterte, vermählte sich Prinz Christian mit einer ebenbürtigen Prinzeß. Der Schlag traf hart, aber nicht das Leben. Neues Hoffen erwachte bei der Kunde von seiner Vaterschaft und gleichzeitigen Verwittwung, um zu erlöschen bei der Nachricht von seinem Tode. Die Gräfin legte ihre Trauerkleider nicht wieder ab, sie sparte und sammelte fort

bis in's hohe Greisenalter, ihrer Umgebung eine gefürchtete, unheimliche Gestalt.

Die eigentliche Erzählung: In einer kleinen Garnisonstadt Kursachsens lebte gegen Ende des Jahrhunderts als Officier der Sohn einer andern Linie desselben Geschlechts mit Frau und Tochter Eberhardine. Trefflich schildert die Verfasserin den kleinstädtischen Haushalt, das Selbstgefühl und die sichere Ueberlegenheit des verarmten Adels. Demüthige Gespielin des Fräuleins war Dorothea, die Tochter des benachbarten Schenkwirths, neben dem klar besonnenen, festen Aristokratenkinde, das gemessen in Haltung und Geberde, gewöhnt war aufloderndes Gefühl zu bändigen, ein Bürgermädchen voll Anmuth und Grazie, leicht beweglich, ohne den inneren Halt, den Familie und Erziehung kräftigt. Fast noch ein Kind, gab sie ohne Ueberlegung und Liebe ihr Jawort einem jungen, strebsamen Bewerber, dem Chirurgen Faber, einem Original, welcher sich als Autodidact medicinische Kenntnisse erworben hatte, zu deren Vervollkommnung er einige Jahre in's Ausland zu gehen beabsichtigte. Er überließ seiner Braut den Nießbrauch seines Vermögens bis zu seiner Rückkehr, sie selbst dem Schutz ihrer ernsteren Jugendgespielin.

In dieser Zeit lud ein Schreiben der alten Gräfin Reckenburg die junge Verwandte auf das Stammschloß. Das Fräulein verlebte einen einsamen Winter, ihr bester Umgang war der Ortsprediger, sie gewöhnte sich an das seltsame Wesen ihrer Verwandtin und erwarb sich ihr Vertrauen. Als Eberhardine im Frühjahr zu den Eltern zurückkehrte, eröffnete die Gräfin ihr beim Abschiede, sie habe den Plan, sie mit dem Sohn des Prinzen Christian zu vermählen, um beiden ihre Güter zu hinterlassen. Daheim fand Eberhardine die Bürgerschaft in freudiger Aufregung, da eben jener Prinz erwartet wurde, dem dieser Ort wegen seiner Schulden als eine Art Strafgarnison bestimmt war. Auf einem Balle, den die Stadt zu Ehren seiner Ankunft wagte, zog Dorothea, die ihrem Vater

bei der Bedienung der Gäste behülflich war, die Aufmerksamkeit des leichtsinnigen Prinzen auf sich, es gab einen kleinen Scandal. Eberhardine, die einzige, welcher der Prinz sonst Beachtung gönnte, kämpfte in ihrem stolzen, redlichen Gemüth den Schmerz unerwiederter Neigung kräftig durch. Der Prinz fand heimlich Gelegenheit die kleine „Dorl" öfter zu sehen; als er nach einigen Wochen in die Rheincampagne zog, ließ er eine Unglückliche zurück, welche kurz darauf die Nachricht von seinem Tode wie ein Donnerschlag traf. Als das Fräulein wieder nach der Reckenburg übersiedelte, nahm sie Dorothea mit sich und übergab sie dort der Pflege ihrer alten Wärterin, die sich auf dem Gut angesiedelt hatte. Dort wurde Dorothea in tiefer Abgeschiedenheit Mutter eines Knaben, die Mutter kehrte in ihre Vaterstadt zurück, das Kind wurde von der alten Wärterin erzogen.

Da erfuhr plötzlich das Fräulein, Faber, der Bräutigam Dorothea's, von dem Jahre lang jede Nachricht gefehlt hatte, sei wiedergekehrt, um sich ahnungslos mit Dorothea zu vermählen. Das Fräulein reiste sogleich nach ihrer Heimath, die Ehe zu hindern. Sie kam zu spät. Dorothea, die es nicht über sich vermocht hatte, ihren Fehl zu gestehen, war mit ihrem Gemahl schon auf dem Wege nach der neuen Heimath Berlin.

Das Fräulein kehrte nach der Reckenburg zurück, die Jahre vergingen einförmig, pflichtgetreu, ihr Vater fiel im Kriege von 1806, die Mutter folgte ihm schnell nach, auch die alte Gräfin verschied, das Fräulein wurde Erbin der reichen Fluren, deren Bewirthschaftung auch ihr zur Lebensaufgabe geworden war. Planvoll, großartig waltete sie dort, kräftig erblühte die Landschaft, strenge Zucht und Ordnung wurden unter den Gutsleuten und in den Dörfern heimisch, aber wie das Leben der Herrin arm an Liebe war, so fehlte auch ihrem Schaffen die rechte Herzensfreudigkeit.

Jener Sohn Dorothea's war durch ihre Vermittlung einem Förster in die Lehre gegeben, von dort war er unter

die Soldaten gezogen, hatte unter dem Braunschweiger gekämpft und war verschollen. Mehrere Jahre später saß er, zum Krüppel geschossen, durch das wüste Leben verwildert, am ärmlichen Bett seines Weibes, einer früheren Marketenderin, die ihm spät ein Mädchen geboren. Dort suchte er auf Drängen seiner Frau Erinnerungen aus seiner Kinderzeit zusammen nach Verwandten und nach einer Hilfe für die neugeborne Kleine, unsichere Erinnerungen, durch welche die Gestalt eines adeligen Fräuleins geheimnißvoll dahinfährt. Nach dem Tode der Frau nimmt er im äußersten Elend einige Papiere zusammen und macht sich mit dem verkommenden Kind auf den Weg, um die vornehme Dame zu finden, die er nach dem Einreden seiner Frau und nach eigener Combination für seine Mutter hält. Er erreicht das Schloß des Fräuleins grade als der Adel der Umgegend dort zu einem patriotischen Fest versammelt ist. Das Eindringen des trunkenen Mannes, seine Behauptungen verstören die Gesellschaft, das Fräulein will, da Dorothea noch lebt, keine Aufklärung geben und sieht in stolzem Schweigen den dunkeln Schatten aus der Vergangenheit eines anderen Weibes über ihr Leben fallen. Den todtsiechen Invaliden läßt sie im Schloß verpflegen, sie selbst reist nach Berlin, um Dorothea zu sprechen. Sie findet eine Sterbende, der lange Seelenqual Leib und Geist zerrüttet hat. So bleibt dem Fräulein die Sorge für das kleine Kind des Invaliden, die Enkelin Dorothea's. Auch dies wird pflichtvolle Sorge, ohne Liebe, nicht ohne Abneigung. Aber an dem Kinderlachen und dem Aufblühen der jungen Seele erwarmt die Neigung der Pflegerin, ihr eigenes Leben erhält dadurch neuen Inhalt, helleres Licht; in der Mutterliebe und Sorge findet sie das Glück ihres eigenen Alters.

Dies bezweckt Versöhnung und edle Erhebung in der ernsten Erzählung. Und der Epilog ist, daß das Fräulein ihr erwachsenes Pflegekind mit dem Nachkommen des alten Gutspfarrers, einem kräftigen Mann, ihrem treuen Gehilfen in der

Gutswirthschaft, vermählt, und der jungen Gattin die Güter und die Aufzeichnung über ihr Leben hinterläßt.

So ist der Verlauf der Geschichte. Aber die Reihenfolge wird in der Erzählung nicht ohne Kunst umgestellt. Die ersten Capitel zeigen den Sohn Dorotheas nach der Geburt seiner Tochter, seine unsicheren Erinnerungen aus der Jugendzeit, seine Reise nach der Heimath; dadurch wird eine kleine Spannung hervorgebracht, welche den folgenden Bericht der Heldin wirksam einleitet. Mit großem Geschick sind die geschichtlichen Ereignisse der letzten hundert Jahre benutzt, sie bilden einen entfernten Hintergrund, der gerade deutlich genug erkennbar ist, um den Menschen und den geschilderten Momenten eine Zeitfarbe zu geben und der Erzählung ihre Zeiträume abzugrenzen. Die innere Verbindung der Ereignisse, d. h. ihre Herleitung aus dem Charakter der Personen ist vielleicht der größte Vorzug des Buches. Nicht nur die Heldin und Dorothea, auch die alte Gräfin, der junge Prinz, der Rittmeister v. Reckenburg, sind durchaus wahre, leicht verständliche Gestalten ihrer Zeit, selbst dem Arzt Faber, dem getäuschten Gatten Dorotheas, dessen Voraussetzungen künstlicher sind, und der eine an sich unwahrscheinliche Rolle zu übernehmen hatte, sind die Ingredienzien seines Wesens ganz richtig gefunden, wir begreifen wohl, daß auch er und gerade in dieser Mischung möglich ist; nur war es nicht rathsam, einen Charakter von so ungewöhnlicher Eigenart als bedeutsame Nebenfigur zu verwenden.

Die Dichterin erweist eine sichere Kenntniß des menschlichen Herzens und eine ungewöhnliche Schärfe der Beobachtung. Die Personen sind sämmtlich höchst zweckvoll gerichtet und die Umrisse ihrer Charaktere mit souverainer Sicherheit geführt. Auch die realen Verhältnisse, in denen sich ihre Menschen bewegen, sind richtig gezeichnet, und der Leser wird nur in Kleinigkeiten daran erinnert, daß eine Frau die Feder führt, z. B. da, wo der Einfluß geschildert wird, welchen der

Charakter der Gutsherrin auf das ganze Wesen der Dorfleute ausübt. So vermag die Eigenthümlichkeit eines Herrn sich schwerlich dem Volk aufzuprägen, dem Singen der Burschen und Mädchen und ihrem vertraulichen Verkehr würde nur durch religiöse Einwirkung, wie etwa bei den Herrnhutern, zu wehren sein. Hier hätte ein kleineres Maß besser gedient. — Von der festen Hand dieses Talentes zeugt auch die Sprache. Klar, gedrungen, kein Wort zu viel, reich an kräftig bezeichnenden Ausdrücken schildert sie in kurzen Sätzen, gehorsam jeder Stimmung und jedem Farbenton.

Der schönste Theil der Erzählung ist die Beschreibung des Lebens in der kleinen sächsischen Stadt, die Jugendgeschichte der Mädchen: der einfache Tagesverkehr in der Wohnung des Officiers, die Tanzstunde, der Ball zu Ehren des Prinzen, die Gemüthsbewegungen, welche darauf folgen. In diesen Capiteln ist eine reizvolle Poesie und eine stille Laune, welche der ernsten Heldin — der Erzählerin dieses Theils — vortrefflich steht. Nicht geringer erweist sich das Talent der Dichterin in den tragischen Momenten. Hier ist eine seltene Gewalt und Kühnheit der Erfindung: der innere Kampf der eifersüchtigen Hardine, Dorothea's Angst am Hochzeittage, daß die Jugendfreundin doch noch als Störerin eintreten könnte, und weiterhin das letzte Wiedersehn der Freundinnen und der Todeskampf Dorothea's. Auch diese starken Wirkungen werden erreicht durch kürzesten Ausdruck für die leidenschaftlichste Bewegung; knapp, aber höchst energisch ist die Schilderung, nur wenige bedeutsame Momente werden hervorgehoben, welche die Phantasie des Lesers locken und richten. Diese kurzen, kühnen Striche, eine sehr discrete Behandlung leidenschaftlicher Momente, und dazu als seltenste Gabe eine völlige Freiheit von Sentimentalität gestatten der Dichterin Situationen und Zustände zu behandeln, die sonst wohl der Feder einer Frau nicht die behaglichsten Probleme darbieten. Der klare, strenge Bericht läßt keinerlei Mißbehagen aufkommen, man

vertraut herzlich dem Ethos der Erzählerin, reine Luft, ein säuberliches Wesen füllt das ganze Buch und stärkt den Leser. Er verkehrt mit einer Dichterin von Gottes Gnaden.

Aber wenn man nach eifrigem Lesen das Buch aus der Hand legt und als ehrlicher Kritiker die eigene stille Erregung prüft, in welche der Roman versetzt hat, so fehlt der großen und edlen Wirkung doch eines: die freudige und gehobene Stimmung, welche bei schönem Kunstwerk auch nach Darstellung düstrer Ereignisse zurückbleiben soll. Ein Ton von Trauer und Entsagung, derselbe herbe Ernst, welcher durch das Leben der Heldin geht, bleibt auch in dem Leser zurück. Nichts Peinliches stört, aber daß einer starken, guten, großartigen Menschenseele in langem thätigem Leben der Sonnenschein so sehr gefehlt hat, das beengt doch trotz aller Freude über die Kraft und den ordnenden Geist des Dichters. Und sieht man näher zu, so erkennt man auch, wodurch die schöne Totalwirkung einigermaßen beeinträchtigt wird. Da der Kritiker nicht das Recht hat, diesen Mangel in dem Talent der — ihm unbekannten — Dichterin selbst zu suchen, so darf er nur sagen, er liegt in der ungleichmäßigen Ausführung der Disposition. Die Geschichte ist dreitheilig: 1. Jugendkämpfe, bis zum Tode des Prinzen. 2. Entsagung bis zum Erscheinen des Invaliden und dem Tod Dorothea's. 3. Versöhnung mit dem Leben: die neue Pflicht einer Mutter. — Von diesen drei Theilen ist der erste am völligsten ausgeführt, der zweite hat noch das rechte Maaß und die stärksten tragischen Wirkungen, der dritte ist ganz kurz, andeutend behandelt. Hätte der Dichterin gefallen, nicht referirend, sondern in poetischer Ausführung einige Wandlungen zu zeigen, welche durch eine Kinderseele und durch die allmählich erwachende Liebe in dem Leben des Fräuleins hervorgebracht werden, so wäre eine wärmere Farbe in den letzten Theil und eine freudigere Schlußempfindung in die Leser geleitet worden und dem Ende des alten Geschlechts hätte trotzdem würdiger Ernst nicht gefehlt.

Jetzt liegt der Schwerpunkt vorn, und an der Steigerung fehlt etwas.

Die Leser werden immer mit der Empfindung von dem Werke scheiden, daß sie eine sehr ungewöhnliche Gabe empfangen haben. Der Roman soll, so hoffen wir, sich in den Herzen einbürgern und seine Bedeutung in unserer schönen Literatur bewahren. Der Dichterin und dem Publikum wünschen wir Glück.

Die Novellen von Bret Harte.

Californische Novellen, übers. von W. Hertzberg (Leipz., Quandt u. Händel; nur 4 Nov.) Argonauten Geschichten, 2 Bde. (Leipz., Grunow; enth. 20 Nov., Sagen u. Skizzen).

(Im n. Reich 1874, Nr. 1.)

Bret Harte, jetzt in der Blüthe seines Lebens, ging vor etwa 20 Jahren als Jüngling aus den Oststaaten nach Californien. Er arbeitete in den Gruben, als Landmesser, als Journalist, wurde seit 1868 Herausgeber der Monatschrift „The Overland Monthly", welche in S. Francisco erschien, kehrte 1870 nach den Oststaaten zurück, von der Monatschrift „The Atlantic Monthly" in Boston geworben. Dort lebt er in glücklicher Häuslichkeit, ein treuer und fröhlicher Freund, ein liebenswerther Gentleman, von seinen Landsleuten als das größte unter den jüngeren Talenten der Vereinigten Staaten geehrt; auch darin eine Dichternatur, daß weder die Goldgruben, noch der Verkehr mit Geldmännern ihm einen sonderlichen Respect vor dem Dollar und den schweren Sorgen um den Gewinn desselben zugetheilt haben. Daß Bret Harte ein Dichter von Gottes Gnaden, und ein Talent von kräftiger Eigenthümlichkeit ist, erkennt sofort Jeder, der eine seiner Novellen aufschlägt. Er ist in seiner Jugend stark durch Boz beeinflußt worden, aber seine Methode des Malens und Schilderns wurde sofort eine andere. In kurzen Strichen, auch

sprachlich in kurzen Sätzen, welche den Leser zwingen, langsam zu lesen, schildert er mit unübertroffner Energie und Wahrheit die Landschaft, die Charactere, die Bewegungen des Gemüthes; seine Freiheit und Heiterkeit, die liebevolle Betrachtung der Natur und des Menschen verstehen selbst Rohes und Wildes der Empfindung des Lesers nahe zu rücken, und sein Humor blitzt, wie ein Lichtstrahl, auch in düsterem Bilde immer zu rechter Zeit und grade da auf, wo wir das Bedürfniß nach Befreiung aus der beengenden Situation empfinden. Er ist allerdings ein Colorist; die Farbe und Stimmung, welche er seinem Stoff zu geben gedrungen wird, liegen ihm mehr am Herzen als der detaillirte Bericht über den Zusammenhang der Einzelheiten, und in einigen Fällen leidet die Deutlichkeit und Wahrscheinlichkeit seiner Erzählung unter der starken Färbung. Aber in dem Farbenton seiner Bilder herrscht die größte Mannigfaltigkeit und stets ist die originelle Stimmung wundervoll wirksam festgehalten.

Das Stoffgebiet, welches er für seine Novellen gewählt hat, ist ein fest begrenztes. Sie alle sind Bilder aus dem Ansiedlerleben in Californien, ihr Boden sind die ersten rohen Niederlassungen, in denen verlorene Kinder der Civilisation, Abenteurer jeder Art zum Goldgraben zusammenlaufen, die einsame Ansiedlung in der Wildniß, die junge Ortschaft, in welcher sich die erste Schule und Presse befestigt, die amerikanische und spanische Landwirthschaft und Viehzucht, Zustände der aufblühenden Stadt S. Francisco in den ersten Jahrzehnten amerikanischer Herrschaft. Wie in der Natur Californiens die unvermittelten Gegensätze hart nebeneinander stehen: heiße Tage und kalte thaulose Nächte, scharfer Sonnenglanz und dichter Nebel, üppige Niederung und dürre staubige Hochebene, eine fast fabelhafte Fruchtbarkeit und die Todesstarrheit des sterilen Bodens, ebenso arbeiten dort auch in dem Wesen desselben Menschen die Leidenschaften und die gemüthlichen Neigungen in Contrasten gegeneinander, welche wir leicht für

unvereinbar halten. Rücksichtslose Eigensucht und doch die Fähigkeit einmal für eine ideale Empfindung die größten Opfer zu bringen, wilde Gewaltthat und Scheu vor der öffentlichen Meinung, zügellose Rohheit in Sitten und Lebensgewohnheiten und dabei tiefe Achtung vor der anständigen Frau. Das unsichere Leben auf das Spiel zu setzen wird kühnen Naturen ein Genuß, fast Jeder ist mehr oder weniger Spieler, der um Gold und Glück sich selbst einsetzt und der seinen Gewinn mit demselben Leichtsinn vergeudet, mit dem er ihn erworben. Wenn ein Dichter unternimmt, solche Zustände, nicht die normalen des Menschengeschlechts, für die Poesie zu verwerthen, so wird er einer Gefahr schwerlich entgehen, er wird die Contraste und die für unsere Empfindung ohnedies nicht leicht begreiflichen Seelenprozesse in dem Wesen der einzelnen Individuen noch vergrößern müssen. Und zwar aus einem zwingenden Grunde und um so mehr, je edler seine eigene Dichterart ist.

Denn die Schilderung des Rohen, Häßlichen, Gemeinen an sich ist nicht die Aufgabe der Poesie; nur wo der Dichter vermag, Edles und Schönes der Menschennatur damit in organische Verbindung zu bringen, darf er es darstellen. Daß Bret Harte diese Nothwendigkeit immer fühlt, das grade macht ihn zum Dichter, nicht seine Virtuosität im Beschreiben und Erzählen; dadurch, daß ihm die Darstellung der guten menschlichen Eigenschaften in seinen wilden Gestalten das Reizvollste ist, und der wesentliche Inhalt seiner meisten Novellen, gewinnt er unser Herz auch da, wo einmal unser nüchternes Urtheil gegen seine Behandlung der Charactere sich auflehnt. Es ist lehrreich, von diesem Standpunkt die Ideen seiner Novellen zu betrachten. „Das Glück von Roaring-Camp" erzählt, wie in einer der wildesten Niederlassungen von einem entwürdigten Weibe — der einzigen Frau — ein Kind geboren wird. Die Mutter stirbt bei der Entbindung, und die rauhen Männer stehen betroffen vor dem neugebornen Kinde. Die Erzählung,

wie sie beschließen das Kind zu adoptiren und aufzuziehen und wie die Sorge um das hilflose Kind allmählich einen heilsamen Einfluß auf sie selbst und die Moral der Niederlassung ausübt, ist so poetisch schön und so rührend, daß diese Novelle für alle Zeiten in unsrer Literatur dauern wird.] — In „die Ausgestoßenen von Poker Flat" werden von den Mitgliedern einer ähnlichen Niederlassung einige gar zu übelberüchtigte Individuen ausgestoßen. Die Verbannten, unter denen mehrere Frauen sind, schneien auf dem Gebirge ein, ein Mann, John Oakhurst, Spieler von Profession, bleibt freiwillig bei ihnen, obgleich er sich retten könnte, enthält sich der Nahrung, um den zwei jungen Frauen länger das Leben zu erhalten, und erschießt sich zuletzt, als er sieht, daß es auch mit ihnen zu Ende geht. — „Brown von Calaveras." Der Spieler Jac Hamlin liebt die Frau seines alten Genossen Brown. In derselben Nacht, in welcher sie von ihm entführt werden soll, macht der Mann ihn zum Vertrauten seiner unzerstörbaren Liebe für sein Weib und daß er merke, sie werde ihn einer andern Neigung wegen verlassen. Da verbrennt Jac Hamlin den Brief der Frau, durch welchen sie ihm die Stunde der Entführung angiebt, als Fidibus für eine Cigarre, die er dem Mann anbietet, ertheilt ihm gute Lehren, wie er sein Weib behandeln solle, und reitet singend allein aus dem Lande. — „Miggles." Ein junges Weib von zweideutigem Ruf lebt hochsinnig in wilder Einsamkeit der Pflege eines Kranken, der früher bei ihr sein Vermögen verthan hat und schwachsinnig geworden ist. — „Tenessee's Geschäftstheilhaber." Zu Sandy Bar soll Tenessee wegen Raubes gehenkt werden, sein schweigsamer Compagnon bei der Grubenarbeit bietet dem Lynchgericht all sein erspartes Gold für das Leben des Schuldigen, und als dies Gebot mit Entrüstung abgewiesen wird, holt er den todten Körper vom Baume zur Bestattung, schwindet selbst in stiller Trauer dahin und stirbt mit der Freude zu seinem Geschäftsfreund zu kommen. — „Wie St. Claus nach

Simpsons Bar kam.“ Eine Gesellschaft von armen Goldgräbern hört bei einem Gelage, daß der kranke Sohn des Genossen, der sie zu sich geladen hat, sich beim Vater erkundigt, was Weihnachten und die Geschenke, die St. Claus den Kindern an diesem Tage bringe, zu bedeuten hätten. Da schießen die Gäste Geld zusammen und Dick Bullen macht einen tollen Nachtritt von 25 englischen Meilen nach der nächsten Stadt, um dem Kinde Spielsachen einzukaufen und als Bescheerung am nächsten Morgen in den Strumpf zu stecken. Er kommt halbtodt mit zerschmettertem Arm zu rechter Zeit zurück und sinkt ohnmächtig nieder, nachdem er dem Vater das Spielzeug übergeben hat. — „Mr. Tompsons verlorner Sohn.“ Ein alter Mann kommt nach Californien seinen Sohn zu suchen, den seine Härte als Knaben in die Welt getrieben hat. Er bezwingt einen Räuber, der ihm Geld abfordert; auf die Frage nach dem Namen vernimmt er den seines Sohnes, er führt den jungen Mann mit sich nach Francisco. Dieser erweist sich als unterwürfig und gebessert, obgleich das Herz des Vaters kalt gegen ihn bleibt. Bei einem Fest, welches der Alte zu Ehren des wiedergefundenen Sohnes giebt, dringt ein Betrunkener ein, ein alter Genosse des Gefundenen, dieser wird als der wirkliche Sohn erkannt, der andere hatte nur in der Noth einen Namen, der ihm grade einfiel, genannt. Der Gebesserte legt ein offnes Bekenntniß ab und verschwindet, weil der Alte zu spät ein Wort der Verzeihung findet, in der Nacht. — „Mliß“. Ein wildes Mädchen, Tochter eines verdorbenen Goldgräbers, wird durch die Neigung zu dem jungen Lehrer, in dessen Schule sie sich gegeben hat, aus dem wüsten Leben herausgehoben. Der Lehrer verläßt mit ihr die Besiedlung. — „Eine Nacht in Wingdam“. Der Reisende schildert Wirth und Wirthin einer Herberge in der neuen Niederlassung, den rohen selbstsüchtigen Mann und dagegen in hellem Gegensatz die aufopfernde, vertrauende und hochherzige Liebe seines geplagten Weibes.

Diese Aufzählung der einfachen poetischen Ideen giebt freilich keine Vorstellung von der Poesie, womit sie lebendig werden. Bewundernswerth sind die kurzen scharfen Striche, durch welche die Charactere gezeichnet werden, und ebenso bewundernswerth der Reichthum des Dichters in Erfindung von Figuren und Situationen, die Verbindung von Energie und zweckvoller Mäßigung. Er behandelt seine Helden durchaus ohne Weichmüthigkeit, im Gegentheil es freut ihn, die Furchen und Wundmale, welche durch finstere Leidenschaften und ein gesetzloses Leben auf ihr Antlitz gekommen sind, recht stark hervor zu heben. Um so wirksamer wird an ihnen das Aufleuchten eines frohen Lächelns, einer guten menschlichen Empfindung. Darin verfährt er bewußt und zweckvoll, als ein ächter Dichter, und diese Wirkung durch Contraste ist sein gutes Recht.

Aber die Methode, nach welcher er das Tüchtige, Gute, Hochherzige in seinen Abenteurern wirken läßt, fordert doch zuweilen die Kritik des Lesers heraus. Wenn ein Spieler von Profession, ein falscher Spieler, wie Oakhurst plötzlich den Hochsinn und die ritterliche Hingabe eines edlen Helden gegen unglückliche Frauen bewährt, so ist uns das, wie sehr auch der Dichter zu zwingen weiß, daß wir ihm glauben, nicht mehr wahr. Und warum nicht? Weil wir wissen, oder zu wissen meinen, daß die selbstsüchtigste aller Leidenschaften, die des Spiels, in dem Unglücklichen, der ihr verfallen ist, nothwendig grade die männlichen Tugenden vernichtet, welche aus dauernder Selbstverleugnung hervorgehen. Es wird uns weniger befremden, wenn der sorglose Spieler, der gewöhnt ist, um Glück und Leben zu würfeln, einmal einem schnellen Impulse folgend sein Geld hingiebt, sein Leben wagt, um einen Andern zu retten. Aber daß er Tage und Wochen lang dem Hunger und der Todesnoth widersteht, nur um Andere nicht zu verlassen, daran vermögen wir ohne Weiteres nicht zu glauben. In Wahrheit liegt hier die Unwahrscheinlichkeit in einem

Mangel der Motivirung. Um uns das Verhalten des Mr. Oakhurst verständlich und glaubhaft zu machen, muß der Dichter uns mehr von dem Wesen des Helden mittheilen und einige Einsicht in sein Innres, seine Vergangenheit u. s. w. gewähren, welche uns sein Thun erklären. Vielleicht war das möglich, ja vielleicht wäre durch solche Offenbarung grade die Schönheit in die Novelle gekommen, welche wir jetzt vermissen. Viel besser ist der Spieler Jac Hamlin in einer andern Novelle bedacht, bei diesem, einer übermüthigen Natur in voller Lebenskraft, handelt es sich um einen schnellen hochherzigen Entschluß, und der Dichter schildert uns auch seinen innern Kampf, der sich characteristisch im Kartenlegen und Würfeln mit sich selbst ausspricht. —

Wir glauben auch bei der Novelle „das Glück von Roaring-Camp" nicht recht, so leid uns das thut, an die Dauer des humanisirenden Einflusses, welchen das Kind auf seine Adoptivväter ausübt. Aber der Kritiker gesteht gern, daß es vor dieser Erzählung schwer wird, die Bedenken des gesunden Menschenverstandes zu erheben. — Wenn ferner der falsche Sohn des Mr. Tompson plötzlich als gebessert erscheint, so ist diese Wandlung aus einem Straßenräuber für uns zu gedeckt und unvermittelt. Zwar ist er nicht die Hauptperson, aber die Wirkung seines Abschiedes wird durch die Unsicherheit, in welcher wir über sein Wesen bleiben, allzusehr beeinträchtigt. — Es geschieht wohl nicht selten, daß Frauen von anrüchigem Leben wie Miggles, gegen Männer, denen sie sich verpflichtet fühlen, eine große Opferfähigkeit erweisen, und doch würden wir freudiger in das Hoch einstimmen, welches die Reisenden der Novelle zuletzt auf die junge Frau ausbringen, wenn wir aus ihrem frühern Verhältniß zu dem Schwachsinnigen irgend einen Zug erführen, der dasselbe unserer Empfindung näher stellt.

Doch nicht alle Novellen holen ihren ethischen Inhalt aus einem scharfen und zuweilen unvermittelten Gegensatz von Böse

und Gut in den Characteren. Einige der besten sind einfache Schilderungen anderer Art. Voran steht hier die schöne Erzählung „Hochwasser-Marke": Eine Mutter rettet sich und ihr Kind bei plötzlicher Ueberschwemmung. — In „Aufzeichnungen aus Fluth und Feld" ist der harte, ungemüthliche Amerikaner als Landbesitzer geschildert, daneben sein Gegensatz der alte angesessene Creole; das versöhnende Element ist hier ein hochherziger Sohn des Amerikaners, welcher bei der Ueberschwemmung des Landes seinen Tod findet, indem er die Leben Anderer rettet. Wir würden dem Dichter dankbar sein, wenn er bei Erwähnung der Mutter Georgs in zwei Zeilen motivirt hätte, wie dieser Sohn in solcher Familie möglich war. Eine anziehende Novelle: „Die Idylle von Red Gulch" erzählt von der zarten Neigung, welche eine junge Lehrerin zu einem Manne faßt, den sie zuerst mit Abscheu berauscht gesehen hat; sie entsagt ihm, nachdem sie von der entwürdigten Mutter ihres Lieblingsschülers erfahren hat, daß derselbe Mann Vater des Knaben ist. Aber sie nimmt das Kind auf die Bitten der Mutter zu sich, um dasselbe aus dem wüsten Leben zu retten, und verläßt den Ort. — Die Feinheit und Delicatesse der Zeichnung ist hier bewundernswerth.

Möge diese Anzeige den deutschen Leser veranlassen, die Bekanntschaft der Novellen zu machen. Eine originelle und starke Dichterkraft hat sich auf einem eigenthümlichen Gebiet von Stoffen bewährt. Aus den Goldgruben Californiens ist ein Dichter heraufgekommen, nicht nur als ein scharfsichtiger Kenner der Menschennatur, sondern zugleich von einer prächtigen Frische und Heiterkeit, mit einem lauteren und liebewarmen Gemüth. Daß der immerhin engbegrenzte Kreis von Characteren und Situationen, die Bret Harte bisher künstlerisch verwerthet hat, seinem Talent nicht für das Leben Genüge thun kann, wird keiner seiner Bewunderer so lebhaft empfinden, als der Dichter selbst. Möge ihm gelingen, seine Kunst, seine Kraft und Laune ebenso an anderem Stoff zur

Geltung zu bringen. Er ist auch für uns Deutsche einer von den Guten, deren wir uns freuen und denen wir das beste Glück wünschen.

Erzählende und lyrische Poesie.

Das deutsche Volkslied.

Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglichern deutschen Volkslieder aus der Vorzeit und der Gegenwart mit ihren eigenthümlichen Melodien, von Ludwig Erk. Berlin, Enslin. 1856.

Die Lieder des dreißigjährigen Krieges nach den Originalen abgedruckt, von Emil Weller. Mit einer Einleitung von W. Wackernagel. Basel, Neukirchische Buchhandlung. 1855.

Schwedisch[illegible]kslieder der Vorzeit. Aus der Sammlung von Erik Gustav Geijer und [illegible] August Afzelius. Im Versmaß des Originals übertragen von R. Warrens. Mit einem Vorwort von Dr. Ferdinand Wolf. Nebst [illegible] Melodien. Leipzig, Brockhaus. 1857.

(Grenzboten 1857, Nr. 12.)

Seit Herder und „des Knaben Wunderhorn" bis auf die schlesischen Volkslieder von Hoffmann und Richter, bis auf Simrock und das große Werk Uhlands welch reiche Literatur: — wie fleißig haben deutsche Gelehrte verklungene und noch lebende Volkslieder gesammelt, wie viele der alten Lieder sind aus der Bücherstube der Gelehrten als neues Besitzthum den Gebildeten zugewandert, — und doch, so groß das Interesse an diesen Ueberresten der poetischen Schöpfungskraft unsers Volkes auch geworden ist, noch immer fehlt uns eine Geschichte des deutschen Volksliedes. Ja selbst die vorbereitenden Arbeiten ließen bis auf die neueste Zeit viel zu wünschen übrig; die Texte der Lieder, in der Regel ungenau, lückenhaft, ohne Melodien gesammelt, sind kaum mit getrockneten Feldblumen zu vergleichen, denen Farbe, Duft, der beste Theil des süßen Reizes fehlt. Deshalb war die Sammlung von Hoffmann und Richter, welche Melodien nach dem Munde des Volkes

treu und mit musikalischer Bildung verzeichnete, eine sehr dankenswerthe Arbeit, und nicht hoch genug kann das Verdienst Erks geschätzt werden, welcher in größter Ausdauer und Hingebung seit vielen Jahren bemüht ist, mit verständiger Kritik sowohl Melodien als Texte zu sammeln und zu ordnen. Das oben angezeigte Werk desselben, welches sich als ersten Theil einer größern Sammlung ankündigt, bezeichnet deshalb einen großen Fortschritt in der Hebung unseres nationalen Schatzes. Möchte eine allgemeine Theilnahme der Genießenden dem Unternehmen freundlich entgegenkommen, und uns der Aussicht näher führen, in einem systematischen Werke die Wandlungen und die Characteristik des lyrischen Volksgesangs der Deutschen dargestellt zu besitzen.

Freilich giebt es keine einzige Aufgabe im weiten Gebiet der deutschen Literatur, welche so schwer zu lösen ist, als die einer Geschichte der Volkslyrik. Wer an sie herangeht, sollte sowohl ein deutscher Philolog, als ein gebildeter Musiker sein, und auch dann wird er mit schwer zu überwindenden Schwierigkeiten zu kämpfen haben. Sehr unvollkommen ist unsere Kenntniß der Volksmelodien alter Zeit. Zahllose sind in den Lüften verhallt, bei den vielen, welche sich in Kirchenliedern und im Munde des Volks oft mit veränderten Texten erhalten haben, ist die Zeit ihrer Entstehung selten mit Sicherheit zu ermitteln. Es ist fast unmöglich, die Veränderungen, welche Geschmack und Bildung in dem Lauf der Jahrhunderte in die Melodien hereingeführt haben, nachzuweisen, ja oft ist dies nicht einmal bei den Texten möglich. Es gehört kein gewöhnlicher Grad von feiner Kunst dazu, das Schöne und Rührende, welches die Naturlaute der deutschen Volksseele auf den Hörer ausüben, auch in der Notenschrift vollständig auszudrücken. Ja es ist schon nicht ganz leicht, im einzelnen Falle zu entscheiden, ob ein Lied als Volkslied zu betrachten sei oder nicht.

Zwar bei den Liedern, welche gegenwärtig noch im Munde des Volks leben, ist dies wohl möglich. Bei einiger Uebung

wird man die Eigenthümlichkeiten der Sprache, der poetischen Darstellungsweise und der Melodien bald herausfinden, ebenso den Gegensatz, welcher zwischen dem altnationalen Liederschatz ist, der sich in dem Volke selbst erhalten hat, und zwischen den im Volkston gedichteten und componirten Poesien der neuern gebildeten Dichter; wie sehr sich auch beide Classen im Munde des Volks verbunden haben. Es wird keine Schwierigkeit machen, an Holteis Mantelliede das Fremdartige der Melodie und das Gebildete des sentimentalen Textes zu erkennen. Wohl aber wird die Kritik sehr viel schwieriger, wenn man die Masse der verklungenen Volkslieder, welche uns handschriftlich in fliegenden Blättern oder in alten Drucken aufbewahrt sind, durchmustert: denn darin finden sich Lieder, welche in Ton und Charakter sehr von den noch lebenden abweichen. Es finden sich Lieder im echten Volkston von Verfassern, welche zu ihrer Zeit in Bildung und Anschauungsweise wesentlich vom Volke verschieden waren. Es giebt sogar ganze Zeiträume der deutschen Poesie, wo auch die sogenannte Kunstdichtung einen so volksthümlichen Character hat, daß ein großer Theil ihrer Lieder in den Kreis der Volkslieder gezogen werden kann. Dem Takt und richtigen Gefühl des Sammlers wird oft die Entscheidung überlassen werden müssen. Jedenfalls wird er in der Lage sein, sich selbst und seinen Lesern deutlich zu machen, was deutsches Volkslied sei. Dies kurz anzudeuten, soll im Folgenden versucht werden.

Es ist allgemein bekannt, daß seit dem Anfange des Mittelalters das poetische Schaffen der Deutschen in dem Gegensatz zwischen gelehrter Bildung und volksthümlichem Wesen sich bewegte. Mit dem Christenthum und der geistigen Abhängigkeit von Rom kamen die römische Sprache, die Trümmer antiker Bildung auch nach Deutschland. In den Klöstern und an den Höfen der Fürsten entwickelte sich daraus ein Kreis von Anschauungen und Kenntnissen, die Anfänge einer eigenthümlichen Bildung, welche zwar ihren Niederschlag unaufhörlich

auch in die Herzen des Volks ablagerte, zu jeder Zeit aber als ein Besitzthum Bevorzugter der Empfindung und Sprechweise des Volks gegenüberstand. Der gebildete Chronist und Dichter des 9. und 10. Jahrhunderts schrieb und dichtete in der Regel lateinisch, und wo er die deutsche Sprache gebrauchte, trug er mit oder ohne Absicht einiges von dem Stil und der Seele der Gelehrtensprache in die deutschen Poesien über. Als im 11. und 12. Jahrhundert die große Erhebung der europäischen Völker den Ritterstand emporhob und zum Hauptträger damaliger eleganter Bildung machte, wurden außer dem Lateinischen auch die gallischen Sprachen, besonders das Nordfranzösische und ihre sittlichen und poetischen Vorstellungen Ingredienzen der deutschen Bildung, und über der lateinischen Mönchspoesie entwickelte sich Epik und Lyrik der höfischen Dichter wieder in eigenthümlicher Exclusivität, in einem bestimmten Kreise von Anschauungen und conventionellen Formen. Als aber nach den Kreuzzügen der Adel zerfiel und neben ihm der Bürgerstand der Städte zur Herrschaft heraufwuchs, da wurde eine ungleich größere Schicht des Volkes Träger der traditionellen Bildung, die Masse des Volks fing an, mit ihren Sympathien, Stimmungen, mit ihren Bildern, Melodien und Weisen dem Culturleben näher zu rücken. Und was bis dahin einander in ziemlich strenger Geschiedenheit gegenübergestanden hatte, die Poesie der Mönche und Ritter und die der untern Schichten des Volks, das begann sich stärker zu kreuzen und zu verbinden, so daß beides durch die Berührung mit dem andern verändert wurde. — Denn das Volk hatte gegenüber den Privilegirten in den vorhergehenden Jahrhunderten einen großen und durchaus nicht den schlechtesten Theil deutscher productiver Kraft in seiner Weise offenbart. Zugleich zäh und treu hatte es lange an den Formen und Stoffen der deutschen heidnischen Poesie festgehalten und wie sehr ein starker Drang, Neues zu schaffen, und die Niederschläge der vornehmen Bildung die uralten Dichtungen und Melodien umwandelten,

die Volkspoesie bewahrte doch ihre Originalität, ihre Fortentwicklung geschah langsam und allmälig, aber gesunder und origineller, als die der gebildeten Poesie. Viel trug dazu bei, daß eine eigne, wenig geachtete Classe von Spielern, Musikern und Sängern, die fahrenden Leute des Mittelalters, als Verbreiter der Volkspoesien sich gegenüber dem Haß der Kirche und der Verachtung der Vornehmen erhielt. So reich aber der Schatz von epischen Gedichten ist, welcher uns aus dem Volksleben des Mittelalters erhalten blieb, so gering ist die lyrische Habe, welche sich erhalten hat. Das älteste Volkslied, welches wir seiner Jahrzahl nach bestimmen können, ist ein Spielmannslied auf König Ludwig (881), hundert Jahre vor der Zeit, in welcher Hroswith in lateinischen Versen ihr Loblied auf das Kaisergeschlecht der Ottone niederschrieb. Noch älter sind die Ueberreste weniger volksthümlicher Kirchenlieder, und vielleicht Zaubersprüche und Beschwörungsformeln.

Wie mannigfaltig also auch die Lieder sein mögen, welche aus der ersten Hälfte des Mittelalters unter vielen Metamorphosen und Veränderungen sich bis zur Erfindung der Buchdruckerkunst erhalten haben, wir vermögen nur aus wenigen nachzuweisen, wann sie entstanden sind, und in welcher Art das Volk damals dichtete und sang. Die Periode, in welcher das Volkslied seine bescheidene Blüte, große Ausdehnung und Wichtigkeit gewann, sind die Jahrhunderte vom 15. herab bis in die Mitte des 17., etwa von Huß bis nach dem dreißigjährigen Kriege. Diese drei Jahrhunderte sind für den Geschichtschreiber die Zeit einer großen Tragödie, in welcher die Masse des Volks von neuem Idealismus ergriffen, in unruhiger, oft stürmischer Bewegung den neuen Inhalt seines geistigen Lebens in That umzusetzen sucht und an diesen Versuchen sich aufreibt bis zur völligen Erschöpfung. Eifrige Parteinahme des Einzelnen an den großen Weltbegebenheiten, häufiger Wechsel der bewegenden Eindrücke bilden eine größere Reizbarkeit der Individuen aus; dieselbe Zeit bereichert auch

das gemüthliche Leben der Einzelnen und erhöht seinen Werth. Die Protestationen des deutschen Gewissens gegen den Mechanismus der geistlichen und weltlichen Tyrannei geben den einzelnen Seelen einen tiefern Inhalt und bringen eine Entzweiung hinein, der Gegensatz zwischen dem individuellen Leben und seinen Umgebungen wird mit Schmerz oder Selbstgefühl empfunden, das Volk tritt aus seiner epischen Zeit in die lyrische. Nicht mehr sind die alten Spielleute vorzugsweise Träger der Volkspoesie, überall im Lande jauchzt, klagt, spottet und freut sich das Kind des Volkes, in kurzen Versen und in den musikalischen Rhythmen, welche aus seiner eignen Seele aufsteigen, oder welche der Zufall in sein Ohr getragen hat. Seit lange hatte das Mädchen im Dorfe, dem der Geliebte von dem strengen Edelmann in den Thurm geworfen ist, der Bauer auf seinem Pferde, der bewaffnete Reisige auf dem Beutezuge, der Hirte am Lagerfeuer, der Handwerker in den Gassen seiner Stadt, die Liebenden unter der Dorflinde ihre eignen Lieder gesungen. Jetzt werden die gemüthlichen Zustände lebhafter empfunden und genossen. Die Gegner werden eifriger gehöhnt. Die neue Druckerkunst bemächtigt sich auch dieser Stoffe und sendet auf fliegenden Blättern Zeit- und Tendenzgedichte in die weite Welt. Natürlich vorzugsweise solche, welche bei bestimmten Gelegenheiten von allgemeinem Interesse gedichtet werden. Bis nach dem dreißigjährigen Kriege haben die fliegenden Blätter, welche solche Volkslieder enthalten, einen Einfluß auf die öffentliche Meinung, welcher sich fast mit dem unserer Zeitungen vergleichen läßt, sie sind noch für uns vom höchsten Werth, weil durch sie in die Stimmungen und das Parteitreiben der Masse überraschende Einblicke gewonnen werden.

Nach dem dreißigjährigen Kriege aber beginnt auch diese productive Kraft zu schwinden. Das Volk versinkt in stummes Schweigen, die Gebildeten ziehen sich unter der Herrschaft der französischen Mode in die geschlossene Gesellschaft einer neuen

deutschen Kunstpoesie zurück. Wieder tritt eine merkwürdig strenge Trennung zwischen dem poetischen Schaffen der Gebildeten und der volksmäßigen Darstellung ein. Nur wenige kräftige Naturen unter den Gebildeten wagen noch volksmäßig zu schreiben, und solchen begegnet es, daß die gesammte gelehrte Kritik von ihnen nicht die mindeste Notiz nimmt. So geschah es dem bedeutendsten deutschen Erzähler in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Grimmelshausen, dessen Name erst in unserer Zeit wieder gefunden wurde. Aber auch was diese Wenigen schrieben, war von epischer Art und konnte alle Spuren der schweren Zeit nicht verleugnen, in welcher das freieste Gemüth es nicht weiter brachte, als zu einer Prosaerzählung aus der herben Wirklichkeit, in welcher Laune und Satire derb und cynisch das rohe Stoffliche verarbeiten. Neue volksmäßige Lieder und Melodien entstanden zunächst nur in den stehenden Heeren der Fürsten, derbe Soldatenlieder oder — als eine eigenthümliche Zwischenstufe zwischen Volks- und Gelehrtenpoesie, — in den bescheidenen Wohnungen musikalischer Schullehrer und Kirchensänger; und diese letztern, eine merkwürdige und zahlreiche Classe, welche manches Holde und Vortreffliche enthält, entbehren noch sehr der genügenden Beachtung. Doch blieb das Volk in dieser trüben Zeit nicht liederlos. Ein großer, ja unübersehbarer Schatz von alten Liedern war ihm geblieben, und auch in den engen Kreisen, in welche das deutsche Leben sich zurückgezogen hatte, dauerte das Schaffen wohl noch fort. Der Bursche und sein Mädchen, der Handwerksgesell in der Fremde sangen zu dem alten Vorrath auch Neues, und in einzelnen Gegenden, vornehmlich den oberdeutschen Gebirgen, in welchen Kampf und Streit der schweren Zeit nicht so viel verwüstet hatte, sprang ein kleiner Quell von Dichtung noch lustig fort, ja die gemüthliche Anlage dazu hat sich in diesen Gegenden bis zur Gegenwart erhalten.

Im Ganzen aber ist nichts mehr geeignet, von den

fürchterlichen Wirkungen der Kriege im 17. Jahrhundert einen Begriff zu geben, als das Schwinden und Ausdorren der Volkspoesie. Die verbrannten Gebäude sind seit jener Zeit mehr als einmal wiederhergestellt worden, die weiten Wüsteneien sind wieder mit ackerbauenden Männern und weidendem Vieh besetzt, aber ein Verlust, welchen die Seele des deutschen Volkes damals erhalten, ist nicht wieder ersetzt worden. Allerdings ist es ungenau, dem politischen Unheil allein die volle Schuld des allmäligen Absterbens der Volkspoesie zuzuschreiben. Denn bei den Stammgenossen der Deutschen ist Aehnliches geschehen, und wenn die Kriege, welche seit der Schlacht am weißen Berge bis zum westphälischen Frieden in Deutschland tobten, einst einen feinen Erzähler finden, welcher beweist, daß alles so kommen mußte, und daß schließlich alles zum Heile war, so wird er nicht verfehlen, auch das nachzuweisen, daß die ganze bequeme Versgeläufigkeit der Deutschen seit dem 15. Jahrhundert mit schöner Kunst wenig zu thun hatte und in ihrer rohen und willkürlichen Behandlung des Verses und der Sprache absterben mußte, um eine neue, schönere und kunstvollere Poesie möglich zu machen. Aber eine solche kühle und naturwissenschaftliche Betrachtung des hohen lebenden Organismus, dem auch wir angehören, vermag nicht darüber zu trösten, daß die Verwüstung der Volksseele so schnell und so kläglich geworden ist. Die Freude des Volks an seinen politischen Gedichten war ein Beweis, welch lebhaften Antheil das gesammte Volk an den politischen Ereignissen seiner Zeit nahm, und das schnelle Versinken und Absterben der poetischen Kraft im Volke hat auch die neue Poesie der Gebildeten von Opitz bis Gottsched zurückgehalten und verkümmern lassen. Mit einer merkwürdigen Willkür mußten diese versuchen, die verwilderte Sprache von neuem für den Ausdruck ihrer Stimmungen zuzurichten; sie suchten neue prosodische Regeln, neue Rhythmen, Bilder, Stoffe, und sie zogen solche mühsam und pedantisch aus der Ferne des Alterthums

und andrer Nationen herbei, ohne zu erreichen, was sie ängstlich suchten, innere Freiheit, Adel und Schönheit. Bis nach langen hundert Jahren der Genius von Goethe mit souveräner Leichtigkeit die verklungene deutsche Sprache und Darstellungsweise des Götz, der Volksbücher und Volkslieder wieder lebendig machte und in bezaubernder Weise zu den Maßen der Antike und zur Empfindungsweise der neuen Zeit gesellte. Mit ihm begann eine neue großartige Blüte der gebildeten Lyrik, durch sie wurden die Volksklänge alter Zeit noch einmal lebendig gemacht und mit modernem Geiste versetzt, und wieder wurden sie ein Moment unserer Bildung. Auch das ist ein Zeichen der Herrschaft, welche die moderne Poesie über das Herz des deutschen Volkes erworben hat, daß durch die Romantiker und den unartigen Heine das Volk einen guten Theil seiner alten Weisen und Klänge aus dem Munde der am meisten aristokratischen Dichter von neuem empfing. Aber das Volk erhielt sich empfangend und aufnehmend. Noch sind die Deutschen nächst einigen Slawenstämmen vielleicht das gesanglustigste Volk Europas; aber je allgemeiner das Bedürfniß nach Bildung wird und je schneller der große Proceß vor sich geht, durch welchen das neugefundene Wahre und Schöne alle Classen des Volkes durchdringt, desto weniger wird es den untern Schichten des Volkes, die immer vorzugsweise Träger volksthümlicher Gesänge sind, möglich, mit Sicherheit und Selbstgefühl Neues zu dichten. Es wird dies unmöglich bei dem gegenwärtigen Zustand unserer gebildeten Schriftsprache, bei der Fülle gebildeter Melodien, welche in das Ohr des Volkes dringen, bei der Abhängigkeit jedes Einzelnen von der Denk- und Empfindungsweise unsers modernen Lebens. Nur wer Herrschaft gewonnen hat über den massenhaften Bildungsstoff der Gegenwart, vermag jetzt als Dichter auf sein Volk zu wirken, und wirklich volksthümliche Gedichte zu schaffen, wird in der Regel nur höchster Bildung und sichrer Beherrschung des Lebens gelingen.

Es ist interessant, von diesem Gesichtspunkt zu beobachten, was in neuester Zeit etwa von Hirten, Jägern, Bauern, Bürgern, Schullehrern und von den sogenannten Localdichtern geschaffen wurde. Die neuen Gedichte solcher, welche in den einfachsten Verhältnissen leben, haben in der Regel nicht die Rhythmen, Sprache und Ausdrucksweise der alten Volkslieder, sondern sie reproduciren unwillkürlich Gesangbuchsverse, oder Theaterlieder, welche volksbeliebt geworden sind. Die Poesie der Localdichter aber, wie nahe sie der Empfindungsweise der großen Menge stehen mögen, geht in den ausgefahrenen Gleisen früherer Kunstpoesie, in Schiller oder im östlichen Deutschland gar in den schlesischen Dichterschulen fort.

Und doch wie groß die Verwüstungen sind, welche durch das moderne Leben in dem noch lebendigen Schatz alter Volkslieder angerichtet wurden, die Menge dessen, was bis auf unsere Zeit erhalten blieb, ist noch groß; aber das vom Volk noch Gesungene ist großentheils in traurigem Zustande. In den meisten Landschaften Deutschlands sind nicht mehr die besonders befähigten und intelligenten Landleute und Handwerker die Bewahrer dieses überkommenen Gesanges, und die aufstrebende Jugend singt mit größerm Eifer die modernen Neuigkeiten, welche ihr durch das Theater, Schullehrer und wandernde Musiker ins Ohr kommen. In dem Munde der Kinder und alten Mütterchen zerbröckeln aber die vorhandenen Texte wie die Melodien mit großer Schnelligkeit. Außerdem sind die meisten Gedichte, zumal die in Balladenform den Sängern nicht mehr ganz verständlich. Das Charakteristische grade der ältesten Volkslieder ist, den Stoff nicht in allen den Punkten, welche wir für wesentlich halten, ausführlich zu erzählen. In der Regel wird die Situation oder das Ereigniß, welches dem Liede zu Grunde liegt, als bekannt vorausgesetzt. Scharf und mit großer poetischer Kraft verklärt der Sänger einzelne Momente durch lebhafte Empfindung oder durch ein schönes poetisches Bild. Kurz und sprunghaft ist Stil und Erzählung,

ganz ähnlich wie in den uralten epischen Gedichten aus der Zeit der Alliteration. So geschieht es nur zu leicht, daß einzelne Zeilen oder Verse verloren gehen, und mit ihnen der Sinn des ganzen Gedichts. Es bleiben dann um einer holden Melodie willen wol einzelne Strophen im Gedächtniß stehen, welche manchmal vom Sänger selbst ungeschickt ergänzt werden, noch öfter sich an andere Lieder, die in demselben Tone laufen, anhängen. Und wie der Sinn verdämmert, ebenso wird die alte Sprache der Lieder dunkel. Für unverständliche Wörter, für Reime, welche durch die Veränderung der Sprache aufgelöst sind, treten neue Wörter ein, oft von ungeschicktem Sinn nur dem begehrlichen Ohr zu Liebe substituirt. Eine ähnliche Verderbniß ergreift die Melodien, das Ohr, verwöhnt durch die immer stärker einströmenden Klänge moderner Melodien, setzt Schnörkel zu und vertauscht die alten Intervalle mit mehr schulmäßigen und correcten. Ein Musiker könnte einen interessanten Nachweis liefern, wie die Verwilderungen der Melodien sowol durch die Schulmusik, als durch den rohen Leichtsinn, mit dem das Volk selbst die alten Lieder zu betrachten anfing, hervorgebracht wurde.

Deshalb, wie groß der Vorrath noch vorhandener alter Volkslieder auch ist, sie bilden zusammen eine Sammlung von sehr ungleichem Werthe. Neben halb verklungenen, fast unverständlichen Texten sehr wohlerhaltene, neben einzelnen vielleicht sehr schönen, die sich nur an dem einen oder andern Orte noch vorfinden, eine nicht unbedeutende Zahl, welche überall gesungen werden, wo die deutsche Zunge heimisch ist. Nicht weniger verschieden sind sie ihrem Ursprunge nach. Einige sehr alte erinnern an eine Zeit, welche dem deutschen Heidenthum viel näher liegt, als der Gegenwart; so die Räthsellieder, die Kampflieder zwischen zwei Parteien, so einige Balladen z. B. von dem Reiter, welchen die Otter auf dem Baume ersticht, der schönen Annele, welche des Wassermannes Weib wird, und als sie auf die Erde zurück will, ihre Kinder mit ihm theilen

soll, vom jüngsten „mir ein Bein und dir ein Bein". — Andere beruhen auf Verhältnissen des ritterlichen Mittelalters, Formeln, Gebräuchen des deutschen Rechtes, dem Verhältniß des Grundbesitzers zu seinen Bauern, Schmuck, Trachten, Sitten, welche bis in das 12., 13. Jahrhundert zurückweisen. — In vielen läßt sich die Unruhe und der Wandertrieb erkennen, welcher um den Ausgang des Mittelalters in die Seelen der Männer gekommen war, der Geliebte zieht von der Dorflinde, aus dem heimischen Thal auf die poetischen sieben Jahre in die Welt, um sein Glück zu machen, und kehrt hoch zu Roß als stolzer Reiter zurück, um die Treue der Geliebten zu versuchen. Vielleicht der größte Vorrath der vorhandenen Lieder, wenigstens der größte Theil der besten, stammt aus dieser Zeit. Es gehören in diese Zeit mehre alte Handwerkslieder, in denen das Selbstgefühl der einzelnen Gewerbe den Ruhm eigner Arbeit und den Spott gegen die feindlichen Zünfte ausspricht. Es beginnen auch hier die Soldatenlieder, in deren ältesten sich alter Lanzknechtbrauch, wie in spätern die strengere Zucht der stehenden Heere erkennen läßt. Grade bei diesen Liedern ist die Zeit der Abfassung zuweilen näher zu bestimmen, und mehre, welche jetzt ein recht alterthümliches Aussehn haben, gehören zu den verhältnißmäßig jüngern. Freilich der größte Theil auch der lebenden Volkslieder verhält sich sehr spröde gegen den Versuch, ihr Alter auch nur annähernd zu bestimmen; so die, welche die privaten, ewig wiederkehrenden Stimmungen des Menschen darstellen, Leid und Lust seiner Liebe und Ehe, das Leben auf dem Feld, im Walde, Wanderlieder, Schelmenlieder. Viele solcher Lieder stammen sicher aus der ältesten Zeit des deutschen Volkslebens. Sie haben sich den Veränderungen der Sitte, des Geschmacks und der Sprache in vielen Jahrhunderten anbequemt, und es ist vielleicht grade bei manchen der ältesten am wenigsten Alterthümliches zu finden.

Nach dem Vorhergehenden wird es möglich sein, zu

definiren, was Volkslied ist. Leichter freilich ist zu erklären, was es nicht ist. Zu Volksliedern gehören nicht alle die in das Volk gedrungenen Lieder, bei denen eine bestimmte Dichterpersönlichkeit oder eine bestimmte Zeitrichtung mit den Eigenthümlichkeiten einer exclusiven Bildung deutlich erkannt werden kann. Nun ist ganz in der Ordnung, daß bei modernen Gedichten uns der Gegensatz zwischen der individuellen Bildung ihres Dichters und zwischen der großen vorhandenen Masse des Volksthümlichen am meisten auffällt und daß wir diese am strengsten ausscheiden; ebenso natürlich ist, daß in dem langen Zeitraume, in welchem die Literatur auch der Gelehrten und Gebildeten einen volksthümlichen Charakter hatte, einzelne Lieder bekannter Persönlichkeiten unter den übrigen, deren erste Sänger ganz unbekannt sind, stehen bleiben. Denn je weiter wir in der Zeit zurückgehen, desto weniger empfinden wir das Individuelle des ersten Sängers in Ausdruck und Darstellung, schon deshalb, weil sein Lied im Munde des Volkes seitdem allerlei Umbildungen erfahren hat. — So ist klar, daß die Volkslieder durchaus nicht zu aller Zeit namenlosen Sängern in den unteren Schichten des Volkes ihren Ursprung verdanken. Sicher haben im Mittelalter alle Stände dazu beigetragen, der Ritter, der Geistliche, der Bürger wie der Landmann. Bei nicht wenigen Liedern ist noch jetzt zu erkennen, daß sie am Herdfeuer ritterbürtiger Gesellen gesungen worden sind, aber nicht geringer ist die Anzahl derer, in welchen das Gemüth des Sängers gegen die Herrschaft des Adels Partei nimmt. Häufig ist von zwei Liebenden der Mann ein Edler, das Mädchen aus niederem Stande, und dann sind die Sympathien des Sängers fast immer auf Seiten des Mädchens, zuweilen auch freut sich der nichtadlige Liebende seiner Erfolge bei der vornehmen Frau. Wenn aber nicht bezweifelt werden darf, daß die verschiedenen Stände an dem deutschen Volksliederschatz mitgearbeitet haben, so sind es doch vorzugsweise die unteren Schichten des Volkes, welche das Entstandene verbreitet und

durch die Jahrhunderte getragen haben; und in diesem Sinne nennen wir Volkslied das Gedicht, welches entweder beim Beginn unserer modernen poetischen Bildung sich noch lebendig im Munde des Volkes vorfand, oder von dem wir durch alte Drucke vergewissert sind, daß es vor Jahrhunderten einmal im Volksmunde lebendig gewesen ist.

So verschieden aber der Inhalt, die Rhythmen und Melodien unserer Volkslieder sind, so haben sie doch alle etwas Gemeinsames, das sie von unserer Kunstpoesie wie Composition deutlich unterscheidet. Zunächst die größte Einfachheit des Ausdrucks; die nicht häufigen Bilder und Vergleiche sind von Gegenständen entnommen, welche der Phantasie des Volks am nächsten liegen, sie sind kurz, wenig ausgeführt, aber in der Regel von größter innerer Wahrheit und deshalb hoher Wirkung. Zuweilen versteckt sich der Sinn durchaus hinter das ausgeführte Bild. Der gewöhnlichste Schmuck der Rede sind die stehenden Beiwörter der Substantiva, wie sie sich auch in den epischen Poesien aller Völker finden. Der hohe Berg, das tiefe Thal, der stolze Reiter, rothes Gold, kühler Wein u. s. w.

Die Darstellung sowol der Begebenheiten als der Empfindungen läuft bei den älteren Volksliedern nicht in ruhigem Strome fort, sondern ist sprunghaft, oft kurzes Andeuten, daneben starkes Hervorheben einzelner imponirender Momente. Der Zusammenhang muß von dem Hörer nicht selten errathen werden, bei den besseren hat auch diese kurze rhapsodische Erwähnung hohen Reiz, zumal die Melodie und die dadurch hervorgerufene Stimmung die nur halb ausgesprochene Vorstellung unterstützen und weiter führen. Allerdings ist hier ein Unterschied sichtbar zwischen den meisten noch lebenden Volksliedern und den politischen des 16. und 17. Jahrhunderts. Grade die letzteren, deren Entstehungszeit wir in der Regel wissen, zeigen sich in der breiteren Ausführung, dem behaglichern Ton, wie auch in dem längern Strophenbau, als die jüngern. — Es kann als eine charakteristische Eigenschaft der

deutschen Volkslieder, namentlich gegenüber den slawischen, betrachtet werden, daß sie in Inhalt und Melodie wenig von der klagenden Eintönigkeit und süßen Weiche haben. Zwar ist bei der Mehrzahl der Balladen und Romanzen das tragische Element das Imponirende, nicht selten bricht aber auch bei ihnen die Kraft des Gemüthes durch die schmerzliche Stimmung und ein versöhnender Schluß ist nichts Seltenes. Auch die Zahl der Scherz- und Spottlieder, wie der Liebeslieder, in denen sich das gepreßte Gemüth durch kräftige Erhebung befreit, sind nicht selten, denn nie verlor das Volk ganz den Humor und gute Laune, welche Widerwärtiges überwindet. Und wenn bei dem langen Laufe und den großen Störungen und Trübungen, welche das deutsche Volk erleben mußte, auch nicht wenig Rohheit des Ausdruckes in die Lieder gedrungen ist, so ist doch im Ganzen betrachtet noch jetzt die Reinheit des sprachlichen Ausdrucks und Zartheit der Empfindung überraschend. Wie das deutsche Wesen, ist auch der Ausdruck leidenschaftlicher Gefühle gemessen; gegenüber der zärtlichen Weichheit der Slawen ist ein echt deutsches Zurückhalten der Empfindung in den Worten sichtbar: nur die Melodie darf die ganze Fülle der Seele ausdrücken.

Der Versbau der deutschen Volkslieder hat für uns ein besonderes Interesse, zunächst weil er ebenso wie der Bau der Melodien in überraschender Weise bestätigt, was wir als das Formgesetz aller lyrischen Poesie betrachten dürfen, die Dreitheiligkeit von Vers oder Strophe. Die einfachste poetische Schöpfung der Volksseelen, der epische Vers, zeigt in seiner ursprünglichen Gestalt bei allen Völkern, daß seine Eigenthümlichkeit das Zusammenbinden von zwei im Ganzen gleichgemessenen S a t z t h e i l e n der Rede durch einen in Ohr und Phantasie klingenden Schmuck der Rede ist. Dies Verbindende ist entweder der Parallelismus der Vorstellungen, welche in den beiden Satztheilen ausgedrückt sind, oder ein geregeltes Dahinschweben der Laute in Takt, Quantität, Rhythmus, oder

eine phonische Annäherung der beiden Sätze durch gleichen Anlaut ihrer gewichtigsten Wörter, Alliteration, oder eine Parallelisirung derselben durch gleichen oder ähnlichen Klang ihrer schließenden Silben, Assonanzen und Reime. Bei den meisten höher organisirten Völkern geschieht das Zusammenbinden der beiden Satzeinheiten des epischen Verses durch mehre der hier angegebenen Möglichkeiten zugleich. Denn in allen Völkern zeigt sich ein Drang nach jedem dieser Bindungsmittel; aber bei jedem sind einzelne maßgebend geworden, andere treten nur subsidiarisch ein. Während die hebräische Sprache ihren epischen Vers fast ausschließlich durch strengen und merkwürdig fein ausgebildeten Parallelismus der Vorstellungen zusammensetzt, bildet der griechische und römische Hexameter die Einheit seines Organismus sowol durch ein klangvolles Abmessen der Silbenlänge und Kürze, als durch ein kunstvolles Verschränken der beiden Redesätze, aus denen er besteht; und der älteste epische Vers im Deutschen organisirt sich sowol durch den Parallelismus von je vier Hebungen in den beiden poetischen Sätzen, als durch die Alliteration. Bei andern Völkern werden in dem starken Streben des Zusammenbindens der gleichgewogenen Theile sogar noch zwei Langverse durch das Band des gemeinsamen Reimes verbunden, wie in der indischen Sloka, oder der Parallelismus der Vorstellungen, der Quantität und des Reims schnüren in dreifacher Weise zusammen, wie bei den Arabern. Immer ist das Wesen des epischen Verses das Dahinschweben der Rede in kurzen poetischen Sätzen, welche zu zwei und zwei verbunden ohne rhythmische Unterbrechung aufeinander folgen; die naturgemäße Form für das Dahinströmen langathmiger Erzählung, in welcher die Individualität des Sängers noch ganz in die Erzählung versenkt erscheint und das Ich nicht im Gegensatz gegen den Lauf seiner idealen Anschauungen empfunden wird. Sobald aber das Individuum mit den Ansprüchen eines bewegten Gemüths in der Poesie auftritt, dringt die heftiger

bewegte Stimmung auf energischern Abschluß der poetischen Rede, auf einen kräftigen Gegensatz zu dem gleichmäßigen Schweben der beiden verbundenen poetischen Sätze, und es tritt jetzt zu den beiden Theilen des epischen Verses ein dritter, welcher den gleichmäßigen Fluß unterbricht und mit kräftigerem Schwunge abschließt. Das ist der Ursprung aller lyrischen Strophen. Wie sehr auch nach der Ausbildung der Kunstpoesie im Sanskrit, Arabischen, Griechischen und Deutschen in der lyrischen Strophe die Zahl der zusammengebundenen poetischen Sätze oder Verszeilen variiren mag, die ursprüngliche Dreitheiligkeit ist noch immer zu erkennen. Man möge als Beispiele den elegischen Vers, die sapphische Strophe, die Rhythmen der deutschen Minnesänger mit dem romanischen Sonett und der Stanze vergleichen. In der einfachsten Form ist dieser angehängte dritte Theil ein einfacher poetischer Satz, weit häufiger aber eine neue Verbindung von zweien mit Nüancen im metrischen und rhythmischen Bau und in der Melodie. Diese kurzen Bemerkungen werden hinreichen, das Folgende verständlich zu machen.

Der älteste poetische Redesatz der Deutschen enthielt vier Hebungen d. h. vier betonte Silben, welche ihren Ton nicht vorzugsweise wegen der Länge ihres Vocals, sondern durch das logische Gewicht, welches sie als Theile der Wörter hatten, erhielten. Während nun beim ältesten epischen Vers das Metrum sich dadurch vollendete, daß je zwei dieser Sätze durch Alliteration verbunden wurden, fügte die lyrische Strophe diesen zwei Parallelsätzen einen dritten Satz hinzu, der in den ältesten Gedichten nichts Anderes als ein dritter einfacher Satz (oft Refrain), oder noch öfter eine eben solche Verbindung von zwei Executive Probleme Vershälften war, welche aber durch eine Veränderung der Melodie den Charakter des Gegensatzes und eine abschließende Kraft erhielt. So entstand eine einfache Strophe von drei oder vier Kurzzeilen, von denen die beiden ersten auch in der Melodie als Parallelsätze aufgefaßt wurden,

welchen die dritte und vierte Zeile als „Abgesang" mit stärker bewegter Melodie und kräftigem Abschluß gegenüberstand. Diese älteste Form des deutschen Volksliedes ist durch alle Zeiten bis zur Gegenwart die herrschende geblieben, sie ist auch bei modernen Gedichten im Volkston, z. B. bei Heine, die gewöhnliche. Während der epische Vers der Deutschen nach Abschwächung der vollen Vocale in den Ableitungs- und Flexionssilben der Wörter zwei seiner Hebungen verlor und statt der ursprünglichen acht nur sechs behielt, mit der Alliteration das innere Band seiner beiden Verstheile einbüßte und dafür je zwei Langverse durch das neue Band des Reimes zusammenschmiedete, wie in der Nibelungenstrophe; — hat das Volkslied unter dem Schutz seiner Melodie die uralten vier Hebungen in manchen Fällen bewahrt, in vielen freilich auch auf drei verkürzt. Es hat aber auch ähnlich wie die Kunstpoesie die alte vierzeilige Strophe in der mannigfaltigsten Weise nüancirt, nicht selten zu sechs Zeilen, wo dann die beiden letzten den lyrischen Gegensatz oder Abgesang bilden. Auch andere kunstvollere Maße sind wol schon seit dem 12. Jahrhundert eingedrungen, noch mehr aber, seitdem die bürgerlichen Meistersänger des 15. Jahrhunderts mit ihren Tönen in das Volkslied zogen, die fliegenden Lieder des 16. und 17. Jahrhunderts zeigen deutlich die Formen und den Einfluß dieser Zunftpoesie.

Der rhythmische Bau der Volkslieder gilt unsern Musikern für roh, die Elasticität der Melodie muß überflüssige oder fehlende Silben durch Zertheilung oder Zusammenschleifung ihrer Töne verbergen. Aber wenn man von der Verwilderung absieht, welche allerdings nur zu häufig den Text der Volkslieder verstümmelt hat, so sind die Unregelmäßigkeiten des rhythmischen Baues in den Volksliedern nicht immer Folge davon, daß den alten Erfindern die feine Empfindung für das Rhythmische gefehlt hat, oft nur ein neuer Beweis dafür, daß die Lieder aus einer Zeit stammen, in welcher die deutsche

Sprache und der deutsche Versbau anderen Gesetzen folgte. Viele der ältesten und besten der erhaltenen Volkslieder werden in die Sprache des 12., 13. Jahrhunderts transponirt rhythmisch wohlklingende und regelrichtige Gedichte; andere freilich zeigen die rohe Silbenmessung der Zeit, in welcher Hans Sachs zu seinen Tragödien die Silben zählte, und Paul Rebhuhn vergebens eine feinere Verskunst einzuführen suchte.

Die Melodie des deutschen Volksliedes hat nicht nur die Aufgabe, eine in den Worten ausgedrückte Empfindung oder Stimmung musikalisch zu verklären; sie erscheint grade bei den älteren Liedern als das Erste, Hauptsächliche als der schöne und unmittelbare Ausdruck der gesteigerten Empfindung, als ein Schaffen, welches durch die Worte des Liedes oft sehr unvollkommen vergeistigt wird. Bei einigen der schönsten Melodien ist deutlich zu erkennen, wie ausschließlich musikalisch die Empfindung des Sängers war, und daß er wie in träumerischem Spiel Worte und Reime dazu summte mit kindlichem, ja täppischem Behagen. Anders freilich steht die Melodie zu den politischen Volksliedern seit Ende des 15. Jahrhunderts, welche nach bekannten „Tönen" oder Melodien gemacht sind, und wieder anders zu den kunstvollern Texten der Schulmeisterlieder des 17. Jahrhunderts.

Noch immer halten wir an der Hoffnung fest, daß einer, der als Dichter und als Gelehrter im Herzen des deutschen Volkes festgewurzelt ist, sein altes Versprechen erfüllen und in einem dritten Bande seiner Sammlung eine Geschichte des deutschen Volksliedes den lange harrenden Verehrern gönnen möge. Für die völlige Lösung dieser großen Aufgabe aber ist die Thätigkeit eines gebildeten Musikers unentbehrlich. Und deshalb sei hier dem Herausgeber des deutschen Liederhortes der Wunsch ausgedrückt, daß er seine Studien über die ältern Melodien dazu benutzen möge, unsere Kenntniß von dem Volksgesange der Deutschen und seiner Entwicklung bis zur Gegenwart durch systematische Forschungen und zusammen-

hängende Darstellung zu bereichern. Die gute Arbeit, durch welche er jetzt erfreut hat, wird dann erst in ihrem vollen Werthe gewürdigt werden.

Die Lieder des dreißigjährigen Krieges von Emil Weller, durch Wilhelm Wackernagel mit einigen feinen Bemerkungen über den Verfall des Volksliedes im Jahrhundert des dreißigjährigen Krieges eingeleitet, enthalten zunächst eine sehr dankenswerthe Bibliographie dieser Lieder, dann getreuen Abdruck von Liedern, poetischen Gesprächen und Satiren aus den Kriegs- und Parteikämpfen der Jahre 1618 bis 1648. Außer einer sehr unkritischen Sammlung von O. B. Wolff (1830), den guten Liedersammlungen von Soltau und Körner und Scheibles Sammlung fliegender Blätter ist aus den Flugschriften der schweren Kriegszeit noch nichts in ähnlicher Tendenz publicirt. Die Sammlung gibt in 50 Stücken, von denen die meisten zum ersten Male im Druck gesammelt sind, ein gutes Bild von dem Hassen und Lieben, der Bosheit und Satire jener Zeit. Sie fängt mit dem triumphirenden Gedicht „Germania" an, worin die Concordia und Victoria des edeln deutschen Blutes mit Selbstgefühl gefeiert werden (1618), und endigt kläglich mit dem „münsterischen Postillon, das ist wahrhaftige neue Zeitung von dem lang gewünschten Frieden in Deutschland, zu singen im Tone: Wann mein Stündlein vorhanden ist," worin der Postillon dem zerschlagenen Volke verkündet, daß die Potentaten endlich geruht haben, den heiß ersehnten Frieden zu schließen. Bei weitem der größte Theil der mitgetheilten Volksdichtungen gehört dem ersten Theil des Krieges an, wo der Muth noch größer, die Leidenschaften gespannter, das Volk nicht blos ein leidendes Object des Kampfes war. Nach dem Tode Gustav Adolphs versiegen die kleinen Bäche auch dieses Gesanges, theils weil selbst der Haß die Kraft zum Spottlied verloren hatte, theils weil die „fliegenden Blätter" der Zeitungen mit Prosamittheilungen, der einfachsten Art, eine schreckliche Nachricht zu

verbreiten, häufiger wurden. Der größte Theil der Gedichte geht von derprotestantischen Partei aus, der geistig am meisten bewegten und redefertigen, doch soll auch hier nicht verschwiegen werden, was schon Wackernagel bemerkt, daß die wenigen katholischen Lieder dem poetischen Gehalt nach die besten sind. Auch die äußere Ausstattung der Sammlung ist sehr gut.

Die schwedischen Volkslieder, deren Uebersetzung unter dem Titel angezeigt wird, gehören aus mehrern Gründen hierher. Eine merkwürdig innige Verbindung auch zwischen Deutschland und Schweden ist aus den Volksliedern zu erkennen, viele Balladenstoffe in dieser, wie in den frühern Sammlungen von Mohnike, finden sich im Deutschen wieder und nur selten wird sicher auszumachen sein, welches der verwandten Völker dieselben von dem andern entlehnt hat, zumal diese Verwandtschaft am meisten bei den ältesten Liedern erkennbar ist. Ja von einzelnen Volksliedern läßt sich behaupten, daß sie gar keinem Volke vorzugsweise angehören, sondern daß sie an den Küsten der Nord- und Ostsee, auf den Schiffen und in den Gesellschaftshäusern der kaufmännischen Corporationen entstanden sind, ein gemeinsames Gut der Engländer, Deutschen, Niederländer und Skandinavier. Manche Lieder mögen auch noch zur Zeit des dreißigjährigen Krieges mit den schwedischen Heeren nach Deutschland gekommen, und einiges umgekehrt von den schwedischen Soldaten nach ihrer Heimath gebracht sein. Die Uebertragung der Gedichte in dem vorliegenden Werke scheint treu, manchmal zu treu für das deutsche Ohr. Sehr schätzenswerth ist die Beigabe der Melodien, ob aber die harmonische Bearbeitung derselben wirklich die zweckmäßigste Form der Mittheilung war, wagen wir nicht zu entscheiden. Ein besonderes Interesse erhält die Sammlung durch Ferdinand Wolfs Einleitung, in welcher der gründliche Kenner der romanischen Volksliteratur sich über den Ursprung der Volkslieder verbreitet. Der Antheil, welchen die privilegirten Stände des Mittelalters an dem Volksliede

hatten, ist ein wenig stark betont. Eine genaue Unterscheidung der einzelnen Jahrhunderte und ihrer charakteristischen Formen ist für eine Geschichte des Volksliedes unentbehrlich.

Das historische Volkslied der Deutschen.

Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, gesammelt u. erläutert von R. v. Liliencron. Erster Band. Leipzig, Verlag von F. C. W. Vogel. 1865.

(Grenzboten 1866, Nr. 1.)

Die erste Schöpfung des Menschen ist die Sprache. Mit der Energie einer Naturgewalt bricht der geheimnißvolle Quell aus dem Innern der Seele. Alles was durch die Sinne in das Innere dringt, und alles was der Mensch nach diesen Eindrücken empfindet, schafft er um zu neuem geistigen Leben durch die Worte. Wie die Formen der Pflanzen und Thiere sich gesetzvoll aus dem ersten Lebenskeim entwickeln, so auch gesetzvoll die Sprache nach dem Zuge der Natur welcher in jedem Volk verschieden geartet, im letzten Grunde derselbe Lebenstrieb ist. Mit Freude, Bewunderung und gehobener Empfindung lauschen die Völker in ihrer ersten Jugend dem Klange der Worte. Lebhaft wird gefühlt, wie kräftig die Bildungen der Rede aus der Menschenbrust quellen, weit reger als jetzt ist das sinnliche Sprachgefühl, größer der Genuß des Wohlklangs, unvergleichlich größer die Ehrfurcht vor der Bedeutung des Wortes. Denn obgleich die Rede dem Bedarf des Tages diente, wie jetzt, so wurden doch die Worte mit jeder Seelenstimmung, die sie ausdrückten, in geheimer Verbindung gedacht, energische Rede galt für zauberkräftig, heilwirkend, unglückbringend, in den gefügten Worten empfand man eine Gewalt, welche unwiderstehlich in das Leben des Andern eindringen konnte, Spruchformeln, Gebete, Weisheitssprüche konnten gekauft und verkauft werden und dadurch ihre

Wirkung aus dem einen Leben in das andere übergehn, gegen gefährliche Worte suchte man sich durch abwehrenden Zauber zu schirmen.

Sobald nun in dieser Jugendzeit der Sprache sich einmal die Energie der Empfindung in dem Redenden steigert und die Worte in gehobner Stimmung über die Lippen rollen, tritt eine merkwürdige Erscheinung ein, welche man wohl Krystallisation der Rede nennen könnte. Die Rede springt dann in Satztheilen hervor, welche das Bestreben haben, in Umfang und Klang einander ähnlich zu werden. Das Hauptwort z. B. mit dem schmückenden Beiwort wird ein solcher Satztheil, das Zeitwort mit den abhängigen Wörtern der andere. Bei allen Culturvölkern fügen sich diese kleinen Satzstücke paarweise zu einander. Jede solche abgewogene Verbindung zweier Satzstücke bildet den ältesten Vers. Verschieden ist den Völkern das tönende Mittel, durch welches die Klangähnlichkeit der beiden Satzstücke bewirkt wird. Bei den Griechen ist es die gleichartige Folge langer und kurzer Silben, bei den älteren Römern regelmäßiger Wechsel betonter und unbetonter Silben, ähnlich auch bei den Germanen, nur daß hier Hochton und Tiefton der Silben abhängen von dem Gewicht, welches die Silbe für die Wortbildung hat. Denn es ist eine Eigenthümlichkeit der germanischen Sprache, und schon früh ein merkwürdiges Ueberwiegen des geistigen Elementes der Sprache über den Klang, daß ihr die Stammsilben den hohen Ton haben, alle bildenden Silben der Flexion u. s. w. aber nur Nebenton oder Tiefton. Nach solchem Grundgesetz hat sich der griechische Hexameter, der saturninische Vers und der alliterirende Vers der Germanen gebildet. Ebenso der Doppelvers der indischen Sloka, der Heldenvers der Araber, Slaven, Finnen u. a.

Diese beiden abgewogenen Satztheile werden also in jeder Sprache durch den Klang in eigenthümlicher Weise verbunden. Und die ursprüngliche Zweitheiligkeit wird durch das Band

des Gleichklanges auch verdeckt. Denn dieser Gleichklang selbst ist kein unbedingter, jeder der beiden Theile erhält eine Besonderheit, zumal der Schluß des Verses wird gern durch bestimmten Tonfall ausgezeichnet. Den Deutschen ist das besondere Band der beiden Votshälften ursprünglich die Alliteration, d. h. der gleiche Anlaut mehrer starkbetonter Silben in demselben Vers. Erst seit dem Eindringen des mittelalterlichen Lateins tritt an die Stelle der Alliteration der Reim, ein neues Bindemittel, welches je zwei Verse zusammenschließt.

Aus solcher im Gleichklang schwebenden Rede setzt sich alles, was der Mensch nicht im praktischen Bedürfniß der Stunde, sondern bei feierlichem Genuß der Rede schafft, zusammen. Für Gebet, Segenspruch, Sprichwort, Räthsel, festlichen Bericht über Vergangenes ist dieser epische Vers dem jungen Volk die nothwendige Form des Ausdrucks. Zu ihm fügt sich stärkere Modulation der Stimme und zuweilen rhythmische Bewegung des Körpers, der erste Gesang und Tanz. Denn auch die ausgesprochenen Empfindungen des Einzelnen und die Worte, welche den Tanz begleiten, werden nach demselben Maße der Verse geformt.

Aber bei dem Liede und beim Tanzvers tritt sehr früh eine Modification des ursprünglichen Verses ein. Während die epische Rede zu Gebet, Spruchformeln und bei längerem Bericht in gleichförmigem Flusse Vers an Vers schließt, ersehnt das stärker bewegte Gemüth und die Regung der Glieder im Tanze einen kräftigeren Abschluß. Denn die lyrische Empfindung sucht zum Satz und Gegensatz eine Vermittelung, auch der Reihentanz fordert zu der Bewegung erst nach einer Seite, dann nach der andern Seite, nach vorwärts oder rückwärts, eine dritte Tanzfigur. Dieser Abschluß nach zwei Theilen zeigt sich zuerst in einer Wandlung der Melodie oder in Wiederholung eines Verses oder im Wechsel zwischen Solo und Chor, zuweilen auch im Refrain. Dies ist Ursprung der lyrischen

Strophe, in welcher die Dreitheiligkeit sich im Laufe der Zeit entschiedener ausbildet.

Den Deutschen ist aus einem Vers, der in zwei Vershälften vier betonte Stammsilben hatte, welche durch Alliteration zusammengebunden waren, zunächst seit dem Eindringen des Reims ein epischer Vers von vier Hebungen entstanden, der mit dem nächsten Vers durch den Reim verbunden war. Vier solcher Verse machten eine volksmäßige Strophe, der die Musik des letzten Theils durch Weiterführung und Abschluß des ersten melodischen Satzes geformt wurde. Außerdem aber entwickelte sich, als die vollen Bildungsendungen der ältesten Sprache abgeschliffen wurden, ein epischer Vers von sechs Hebungen, der mit dem folgenden wieder durch den Reim verbunden und in Strophen von je vier Versen zusammengekoppelt das Nibelungenmaß gab.

So ist die Form des alten Gesanges eine gegebene, in welcher das Sprach- und Klanggefühl des Volkes sicher und dabei sehr fein und gesetzvoll schafft. Aber auch der Inhalt alter Poesie ist kein zufälliger. Denn alles wird dem begabten Manne zur Dichtung, was ihm die Seele erhebt. Von Gestalten seiner Götter, die er als verklärte Abbilder menschlichen Lebens gedacht hat, berichtet er, indem er ihnen menschliche Schicksale und Abenteuer verleiht; die Gebilde und Erscheinungen der Natur, die grünende Erde, den Reif und Hagel, Felsen und Bäume, auch die Thiere der Wildniß erfüllt er mit menschlichem Schicksal. Endlich auch von der Vergangenheit seines Volkes, von den eigenen Schicksalen und Empfindungen erzählt er als Dichtender. Er kennt keine andere Art der Ueberlieferung als durch epischen Gesang.

Sehr merkwürdig und für uns nicht leicht verständlich ist die Methode, nach welcher ein kräftiges Volk in seiner Jugend das Walten des Göttlichen als Mythe auffaßt, den Verlauf geschichtlicher Ereignisse zur Sage umformt. Wenn wir das Rollen des Donners und das Rollen unserer Räder

vergleichen, so sind wir uns deutlich bewußt, wie verschieden der Ursprung dieses und jenes Getöses ist und daß sie nichts gemeinsam haben, als eine gewisse Aehnlichkeit des Klanges. Dem Verständniß eines jungen Volkes entzieht sich die thatsächliche Ursache des Geräusches in der Luft vollständig, mit gläubiger Sicherheit wird aus dem Klang auf das Vorhandensein eines himmlischen Wagens geschlossen, und dem Charakter der Naturerscheinung gemäß träumt die Phantasie den göttlichen Wagenlenker, eine gewaltige, kriegerische, waffenschleudernde Gestalt mit feurig rothem Bart. Der Mensch hört seinen Gott über den Himmelsraum fahren, er sieht die segensreiche Folge seiner Fahrt in dem fruchtbaren Regen, der die welke Saat erquickt, seine göttliche Gewalt in dem Strahl, der zur Erde fährt, seinen Zorn in dem Hagel, der die Fruchtbäume zerschlägt oder auf die Schilde kämpfender Menschen niederschmettert. Und wieder in dem Sturmwind, der beim Anbruch des Frühjahrs und beim Beginn des Winters über den First des Hauses dahinfährt, hörte der Germane das Gellen, Pfeifen und Rufen einer wilden Jagd, Geheul der Wolfshunde, Schnauben der Rosse, Schreie der Luftreiter. Die übermenschliche Gewalt aber, welche so mächtig über die Länder der Menschen dahinrauscht, setzt er in Verbindung mit dem Leben der Natur, welches dem Sturm des Frühjahrs und Herbstes folgt. Im Frühlingswind zerfließt das Eis der Berge und Ströme, der Winterbann, welcher auf der Erde liegt, wird gelöst, Leben, Blühen, Freude des Sommers beginnt; der Herbststurm dagegen wirft die gelben Blätter von den Bäumen, schmucklos und kahl steht die Flur, der Winterschlaf der Erde tritt ein. Der Gott, welcher im Sturme dahinbraust, ist ihm der Lebensspender des Sommers, der zum Kampf auszieht gegen die unheimlichen Gewalten des Winters und nach dem Sieg über das sonnige Jahr als Erdenherr waltet, und der wieder im Herbst aus dem Kampfe mit den menschenfeindlichen Riesen des Nordens in das Innere

der Berge sammt seinen Heergesellen zurückgedrängt wird, wo er träumend des Frühjahrs harrt, des Vogelrufs und der grünenden Bäume.

Sobald aber das göttliche Leben der Natur als die Wirkung menschenähnlicher Gestalten empfunden ist, tritt eine zweite Veränderung ein. Auch was alljährlich geschieht und was der Mensch immer wieder neu werden sieht, faßt er gern auf als eine Begebenheit im Leben seiner Götter, die einmal geschehn ist, und er berichtet davon, wie von einem Ereigniß des Menschenlebens, das in der Vergangenheit liegt. Durch solche Umwandlungen erhalten die Mythen einen sagenhaften Schein. Das Naturereigniß, welches die Grundlage derselben ist, tritt im Bewußtsein zurück, sie werden zu Erzählungen, welche Erlebnisse und Abenteuer der Götter berichten.

Auch wo das Volk den Verlauf irdischer Ereignisse bewahrt, bildet die Sage die Thatsachen nach ähnlichen Gesichtspunkten um. Der wirkliche Zusammenhang politischer Begebenheiten, welche sich aus dem Kampf verschiedenartiger Interessen und vieler Theilnehmer zusammensetzen, wird undeutlich erkannt und geht schnell dem Gedächtniß verloren. Nur einzelne bedeutende Züge der Haupthelden werden nach Begabung und Vorliebe des Volkes festgehalten. Auch hier werden die Charaktere dichterisch zugerichtet, ein Grundzug ihres Wesens tritt maßgebend in den Vordergrund, aus ihm werden alle Thaten und die Motive des Handelns abgeleitet. Oft erscheint uns zufällig und willkürlich, wie das Gemüth des Sängers eine historische Gestalt bewahrt, weil wir die Wege nicht erkennen, auf denen ihm die Kunde kam. In andern Fällen ist für uns der Gegensatz zwischen dem politischen Charakter eines Mannes und der Auffassung des Sängers zwar auffällig, aber dem alten Erzähler sind doch Züge des wirklichen Wesens in der Seele geblieben, die wir noch sehr wohl verstehn. So ist kaum ein größerer Unterschied denkbar als zwischen dem Attila der deutschen Heldensage und dem Bilde,

das flüchtige historische Auffassung von dem Hunnenkönig sich macht. Der greise, milde und wohlwollende König des Nibelungenliedes hat — so scheint es — nichts von der wilden Größe eines orientalischen Despoten, der Attila in Wirklichkeit war. Aber wer näher zusieht, begreift allerdings, daß den Sängern der Ostgothen, der Heruler und Franken das Bild des freigebigen, gerecht waltenden, gegen seine Anhänger gnadenvollen Herrschers im Vordergrund stehn konnte, und daß bei deutschen Stämmen, die nicht Hunnenstolz, sondern die Freude an ihren Stammhelden zum Sange trieb, weniger die Thaten des furchtbaren Mannes, als die Schicksale, welche ihn durch die Thaten Anderer trafen, in dämmeriger Erinnerung hafteten.

Wie die Menschen formen sich auch die Thatsachen frei nach dem Gefühl der Sänger. Nur was ihnen für groß gilt, wird im Gedächtniß bewahrt, auch dies wird nach dem bereits vorhandenen poetischen Inhalt anderer Sagen unbefangen umgestaltet. Immer sind es die Abenteuer des Helden, welche dem kampffrohen Volke als das Höchste erscheinen, sein Streit, Sieg und Untergang. Ebenso wird das Schicksal des Helden gedeutet nach der Auffassung, welche der Sänger von dem Zusammenhang zwischen That und Folgen, Unrecht und Vergeltung in sich trägt. Tiefsinnig und ergreifend ist oft diese Auffassung des Verhängnisses. Jedem Volke ist ein gewisser Schatz von poetischen Situationen gegeben, in denen es seine Helden zu erblicken liebt. Träume und Vorzeichen leiten die Ereignisse ein, unter diesen stehen obenan Zweikämpfe, in denen sich Heldenkühnheit Mann gegen Mann bethätigt, Bezwingung von Riesen und Ungeheuern, Brautwerbung durch Gesandte, Festgelage und Kampfspiele, zuletzt ein großartig geschilderter Todeskampf, die Totenfeier und die Rache. Dazu die Einwirkung beglückender und zerstörender Leidenschaften: Liebe, Haß, Neid, Habgier, Rache.

Nach solchen Gesichtspunkten geht die Umgestaltung jedes realen historischen Inhalts durch den Sänger mit großer

Energie vor sich. Schon bei dem Bericht über Begebenheiten, welche in naher Vergangenheit liegen und dem Sänger wie seinen Hörern wohlbekannt sind, ist die Umbildung geschäftig. Von einer Schlacht z. B. wird keineswegs der wirkliche Verlauf erzählt, wie ihn etwa jetzt ein Schriftsteller aus den Berichten der Heerführer zusammenstellt, sondern einzelne Vorfälle derselben, Züge von Heldenmuth, die sich um den Führer des Kampfes gruppiren. Was durchaus kein historisches Bild ist, macht doch allen Hörern den Eindruck höchster Wahrheit, weil es auch ihnen für die Hauptsache gilt. Daß die Westgothen mitten in der catalaunischen Schlacht ihrem gefallenen König Theodorich die Totenklage halten, daß Attila am Abend darauf in der Wagenburg die Sättel seiner Rosse sich zum Scheiterhaufen zusammensetzen läßt, daß die Wogen des Flusses roth dahinschäumen von dem Blute der hunderttausend Gefallenen, daß der Wolf heult, der Rabe zur Schlacht fliegt, das sind Züge, die entweder der Wirklichkeit entnommen oder als regelmäßig wiederkehrender Schmuck zugefügt, die Schlachtbeschreibung bilden. Wenn der Longobardenkönig Authari um die bayerische Fürstentochter Theudelinde freit, kümmert den Sänger, der seiner Zeit und dem nächsten Geschlecht die fröhliche Fahrt verkündet, durchaus nicht, welche politischen Rücksichten den König zu dieser Ehe veranlaßten, das Motiv ist ihm durch alte epische Gewohnheit gegeben. Der König hat von einem Rathgeber gehört, daß die Fürstentochter schön sei, daher ist ihm der Wunsch gekommen, sie zu erwerben. Die Momente der Brautfahrt aber sind wieder solche, welche den Zeitgenossen die Seele anmuthig erregen, daß der König selbst verkleidet mit der Gesandtschaft zieht, daß er sich nicht enthalten kann, der Jungfrau mit der Hand über das holde Antlitz zu streichen, als sie ihm wie den andern Gesandten den Becher zum Willkommen bietet, ferner daß die Königstochter mit ihrer Amme über den dreisten Mann spricht, und daß die kluge Alte an der Liebkosung des Königs

Hand erkennt; endlich daß Authari auf dem Heimritt den bayerischen Begleitern seinen Namen verräth, indem er mit der Streitaxt in den Grenzbaum haut und lachend zurückruft: „Das sind König Autharis Hiebe". Ein solcher Bericht des Sängers ist aus kleinen Anekdoten, wirklichen oder gefundenen zusammengesetzt, nach der gemüthlichen Neigung der Hörer, aber nicht nach den Gesichtspunkten eines Geschichtschreibers.

Je länger solche Sage von Ohr zu Ohr klingt, um so völliger wird ihre Umwandlung nach dem Herzensbedürfniß des Sängers und der Hörer, sie bewahrt vielleicht nur eine sehr entfernte Erinnerung an das wirkliche Sachverhältniß. Denn der Sinn für objective Wahrheit fehlt gänzlich, das Interesse, die Einzelheiten zu bewahren, fehlt, und ebenso die Fähigkeit, dieselben darzustellen. Allerdings ist die Umwandlung sehr ungleich, welche ein geschichtliches Ereigniß in dieser Ueberlieferung erfährt. Dem einen Volke ist die Phantasie geschäftiger, die Farbenmischung, welche über die Thatsachen gesetzt wird, ist bunter, seltsamer, grotesker, die Fähigkeit, menschliche Thaten und Schicksale in inneren Zusammenhang zu bringen, geringer. Es ist ein unermeßlicher Unterschied zwischen den ungeheuerlichen Verwandlungen des finnischen Epos und der schönen Spiegelung der Menschenseele im griechischen, kein geringerer zwischen dem hochsinnigen Todeshumor des deutschen Hagen und Volker und dem eintönigen Kampfzorn des serbischen Marko. Aber auch dasselbe Volk behandelt seine Sagen verschieden, grade die größte Umformung erfahren die Gesänge, welche Lieblingshelden oder Lieblingssituationen des Volkes feiern. An ihnen erweist die Kunst des Sängers am meisten ihre schöpferische Kraft, häufig sind die Wandlungen, mehre Berichte über dieselbe Begebenheit fließen zusammen. Vieles, was noch von geschichtlichen Thatsachen, von Namen und Einzelheiten überliefert war, geht verloren, dafür dringen Zusätze aus andern Sagen ein. Endlich werden

gar mehre Sagen von verwandtem Inhalt, zumal solche, welche über denselben Helden oder Männer desselben Heldengeschlechts berichten, zu einem Ganzen verbunden, und dann übt der Sänger ablösend, zusetzend, neue poetische Wirkungen heraushebend, noch freier sein Recht an den Einzelheiten des Stoffes.

Als die Deutschen mit den Römern bekannt wurden, kannten sie keine andere Art historischer Ueberlieferung, als durch den Vers und die Harfe des Sängers. Nur das Gedächtniß der Weisen bewahrte neben den Liedern durch einige Geschlechter reale Erinnerung an wichtige Ereignisse, bis auch solche stille Kunde der Alten verschwand oder sich in Sagen umformte. Und die Germanen behielten diese Methode, ihre Vergangenheit zu beschreiben, bis zum Ende der Völkerwanderung, also etwa bis zum Ende des sechsten Jahrhunderts, welches auch das Ende ihrer epischen Zeit bezeichnet.

Da drang von außen her eine neue Art geschichtlicher Ueberlieferung in die Völker, welche sich um die Trümmer des Römerreiches gelagert hatten. Die römische Historie sandte ihre letzten Vertreter, um dem neuen Herrenvolke der Erde ihre Art der Darstellung, einen andern Stil, eine andere Sprache und damit eine gänzlich veränderte Auffassung der Wirklichkeit zu geben. Verkünder eines neuen historischen Sinns waren die lateinischen Geschichtschreiber des sechsten Jahrhunderts, ihnen folgten als schwache Schüler die ersten Annalisten der germanischen Klöster. Sie sangen nicht mehr, sie schrieben; ihr Bericht lautete nicht in deutscher Sprache, sondern in der gelehrten lateinischen, sie verachteten die alte Kunde aus Sage und Lied als heidnisch, und sie bemühten sich, den Stil ihrer lateinischen Sprache so zu formen, wie einst die römischen Geschichtschreiber, von denen mangelhafte Kenntniß geblieben war; sie reihten die Erzählung nicht mehr an den sagenhaften Geschlechtstafeln alter Stammesfürsten auf, sondern sie ordneten die Folge ihrer Thatsachen genau

von dem Jahre, in welchem nach christlicher Ansicht der Heiland geboren war. Wer jetzt die kurzen Notizen der ältesten Klosterannalen übersieht, — a. 687 Pipinus primus regnum coepit; 707 Hildulfus dux obiit — muß sich erst deutlich machen, wie unermeßlich der Fortschritt war, den diese wenigen Worte bezeichnen. Erst durch sie erhielt der Germane eine verhältnißmäßig sichere Kenntniß vergangener Ereignisse. Mit ihnen wurde fast plötzlich ein ganz neues Verständniß der Menschenwelt aufgethan. Schwarz auf weiß stand die Thatsache verzeichnet, was von ihr niedergeschrieben war, blieb feststehn, es wurde wieder und wieder abgeschrieben, es wurde Wahrheit gegenüber der alten, unaufhörlich umgeformten Sage. Auch den ältesten Geschichtschreibern der Germanen läuft viel Unwahres unter ihren historischen Bericht, Jordanis, Gregor, Paulus, selbst die Gelehrten Isidor und Beda sind doch Kinder ihrer Zeit, wo sie aus der Erinnerung ihrer Väter aufzeichnen, berichten auch sie nur Sagenhaftes; aber der Antheil, den sie an lateinischer Bildung haben, reicht doch hin, um sie zu erträglich glaubwürdigen Berichterstattern solcher Ereignisse zu machen, die sie selbst erfuhren oder aus ältern römischen Historikern entlehnten.

So kam es, daß seit dem sechsten Jahrhundert bei den Germanen eine zwiefache Ueberlieferung neben einander lief, eine gelehrte lateinische christliche, geschriebene und eine volksmäßige, altheimische, mit heidnischen Anschauungen erfüllte, durch Gesang fortgetragene. Groß war der Gegensatz beider Richtungen, und durch viele Jahrhunderte arbeiteten beide einander zu verderben. Mancher Chronist, wie z. B. der St. Galler Biograph Karl des Großen und viele Legendenschreiber sind nichts als dürftige und schwunglose Sagenerzähler. Mancher treuherzige Sänger dagegen versuchte die historischen Schriften der Bibel, ja die aufgezeichneten Thaten alter Könige und Kaiser nach dem schriftlichen Bericht in heimischer Weise durch Vers und Saitenspiel darzustellen. Mehr als

ein talentvoller Mönch schrieb in lateinischer Sprache sowohl wahrhaft und nüchtern die Geschichte seiner Zeit, als in der Weise römischer Dichter poetisch und sagenhaft alte Sangesüberlieferungen, dann ging derselbe Schreiber, ohne die Verschiedenheit völlig zu begreifen, zwiespältige Wege, historische Thatsachen der Kenntniß folgender Geschlechter zu überliefern. Aber die Schrift und die nüchterne, nur die Thatsachen bewahrende Weise der mittelalterlichen Gelehrten gewann allmälig breiteren Boden; nach ihr zog sich die Auffassung irdischer Ereignisse durch die Gebildeten, sie drang auch in die kleineren Kreise des Volkes, der Unterschied zwischen geschichtlicher und poetischer Ueberlieferung kam allmälig in das Bewußtsein der Menschen.

In der deutschen Urzeit war der Sänger Verkünder der Volksgeschichte gewesen. Wenn die Magen und Mannen auf der Methbank ihres Häuptlings saßen, dann hatte er einen Ehrenplatz zu den Füßen des Wirthes. Leidenschaftlich war die Theilnahme der Zuhörer, wenn er den Gesang erhob, ihre Augen leuchteten, sie trauerten und lachten nach seinem Willen, die Jungen griffen zum Schwert, und die Greise klagten, daß ihnen die Kraft aus den Gliedern geschwunden war. Seine Harfe tönte im Hofhalt des Hunnenkönigs Attila, wie in der Halle jedes Germanenhäuptlings; der Sänger wurde mit Armringen und mit goldenen Brustmedaillen beschenkt, mit Gewand und Unterhalt belohnt, grade wie der wackre Mann der Feldschlacht. Sänger von großem Talent zogen von der Halle eines Häuptlings zur andern, sie fuhren weit in der Welt umher, kannten Antlitz und Sprache vieler Menschen und wurden in Geschäften als vertraute Boten von ihren Schatzspendern versandt.

Auch als das ganze Deutschland christlich geworden war und in jedem ansehnlichen Kloster Geschichte aufgezeichnet wurde — zur Zeit der Sachsen- und Frankenkaiser — klang immer noch der alte Gesang lustig im Volke. Auch an die

Klostermauer lehnte der wandernde Sänger das Saitenspiel und bat, den Hut in der Hand, um Einlaß, und fröhlich verzog sich das Antlitz der frommen Brüder, wenn der bunte Vogel, den vielleicht ein Weiblein begleitete, an der heiligen Pforte in die Saiten griff. Aber die großen Herren der Kirche waren diesem Volksgesang nicht geneigt. Sie merkten wohl, daß viel Heidenglaube daran hing, auch der wilde Geist des Kampfes und der Rache war ihnen zuwider, und die Eifrigen suchten den Einfluß der Sänger zu beschränken. Durch das Christenthum wurde zwar nicht die Neigung, aber die Pietät des Volkes gegen die alten Sagen verringert. Vieles wurde unverständlich, von ganzen Völkern und großen Sagenkreisen schwand die Erinnerung, um einige große Heldenbilder und erschütternde Schicksale schlossen sich im zehnten bis zwölften Jahrhundert die erhaltenen Trümmer der alten epischen Sage. Als nun eine neue poetische Bildung in der Hohenstaufenzeit kam, da ordnete und formte sie noch einmal mit neuer Kunst den poetischen Rest aus Mythe und Sage zu größeren Gedichten, welche jetzt auch aus dem Munde der Sänger niedergeschrieben wurden.

Aber nicht nur die alten Erinnerungen aus den Jahrhunderten der Völkerwanderung dauerten im Mittelalter fort. Auch am Neuen regte sich kräftig die poetische Gestaltungskraft des Volkes. Jede merkwürdige Geschichte, jedes politische Ereigniß trieb neue Lieder hervor. Das Beilager eines Fürsten, eine Schlacht, die Eroberung einer Stadt oder Burg, feindlicher Ueberfall, der Untergang eines kriegstüchtigen Herrn, die hohe Zeit eines Königsfestes fanden überall Sänger, welche die Kunde davon von Markt zu Markt, bis zu den Heerdfeuern entfernter Landschaften trugen. Diese Zeitlieder wurden gedichtet im alten volksthümlichen Maße, oder nach der Weise eines Kirchenliedes oder eines Reihentanzes, oder der Sänger erfand ihnen eigene Weisen. Durch das ganze Mittelalter erklangen diese kleinen historischen Lieder sehr

reichlich, überall zur Freude und Erhebung des Volkes. Nur weniges davon ist erhalten. Es reicht kaum aus, um uns eine Vorstellung von der Bedeutung zu geben, die der historische Volksgesang für das Gemüth der Hörer hatte. Aber aus gelegentlichen Bemerkungen der Chronisten sehen wir, wie allgemein der Antheil, wie groß die Wirkung und wie massenhaft die Production war.

Seit die Städte sich kräftig hoben, und die Chroniken in deutscher Sprache geschrieben wurden, schrieb man häufiger die historischen Lieder auf das Papier. Auch der Bürger in seinem geschützten Hause übte die Sangeskunst. Durch Lieder höhnte er die politischen Gegner, feierte er die Siege seiner Stadt, beklagte er das Unheil, welches volksthümliche Gestalten seiner Landschaft betraf. Ihnen lauschten die Leute an der Marktecke, sie wurden von Handwerkern am Wachtfeuer vor einer zerstörten Raubburg gedichtet und frischweg gesungen. Der Spielmann, der wandernde Handwerksgesell, der fahrende Schüler, der reisende Söldner verbreitete die Erfindung einer Stadt und Burg in die andere. So wucherte der historische Volksgesang bis nach Erfindung der Buchdruckerkunst; es war nicht mehr der mächtige Eichwald alter Sagenkunde, nur niedriges Strauchwerk, das aus den gefallenen Blättern der Heldenpoesie heraufwuchs, aber es grünte lustig, und der Bauer wie der Burgherr trug das junge Reis mit Selbstgefühl an seiner Mütze.

Als der Bücherdruck in die Welt kam, die größte Entdeckung seit Erfindung der Buchstabenschrift, erfuhr auch das politische Lied eine Umwandlung. Noch immer klang es von Mund zu Ohr; es begleitete noch die Siege Luthers, die Kämpfe Karls gegen die deutschen Kurfürsten; es summte um die Wachtfeuer jedes Söldnerlagers im dreißigjährigen Kriege, ja es hat seine letzten spärlichen Sprossen noch in den geworbenen Heeren des vorigen Jahrhunderts, in den Zunftstuben der gedrückten Handwerker und unter der Dorfhütte der viel-

geplagten Bauern bis zum Einbruch der modernen Bildung getrieben. Aber daneben kam seit dem sechzehnten Jahrhundert eine andere volksthümliche Art politischer Poesie auf, die fliegenden Blätter und gedruckten Büchlein. Jetzt bot der Buchbinder die Lieder auf dem Markte feil; der Landmann trug sie in der Tasche zu seiner Hütte und der Postbote in das Herrenschloß. Diese politischen Druckstücke sind nicht sämmtlich für Gesang berechnet, sie werden häufig von lateinisch geschulten Männern verfaßt und laufen in erzählenden Versen mit biblischen Sentenzen und breiter Spruchweisheit verziert. Es ist eine Zeit starker geistiger Gegensätze; die Feder ist mächtig geworden, und zornig sträubt sich ihr Bart gegen die Feinde. Deshalb sind diese fliegenden Druckbogen häufig Kampf- und Spottverse, Pasquille und Stachelreden. Auch sie sind noch eine beliebte Waffe der Kämpfenden; wer sie nicht selbst verfassen kann, läßt sie von einem Schreiber anfertigen und sendet sie in die Welt, sich Theilnahme zu erwerben und einen Gegner zu kränken. In solcher Weise dauert politisches Lied und politischer Vers in Deutschland bis in die zweite Hälfte des dreißigjährigen Krieges, wo fast alles im Lande klein und schwach wird.

Seit längerer Zeit hat unsere Wissenschaft diesen Liedern Beachtung gegönnt. Außer dem trefflichen Werke Uhlands, welches auch die schönsten historischen Volkslieder des Mittelalters enthält, haben wir besondere Sammlungen von Wolf (1830), v. Soltau (1836), Körner (1840), Hildebrand (1856), außerdem Sammlungen für einzelne Zeiträume, z. B. für den dreißigjährigen Krieg durch Scheible (1850), Weller (1855), Opel und Cohn (1864), dazu sehr vieles in historischen Vereinswerken, Zeitschriften und Einzeldrucken. Manches ist auch nach Landschaften geordnet, z. B. die schönen schweizer Schlachtlieder in einer leider nicht mehr genügenden Ausgabe von Ettmüller. Dennoch war eine möglichst vollständige Zusammenstellung, zumal der ältesten historischen Volkslieder bis

an die Zeit gedruckter Buchstaben sehr wünschenswerth; denn grade die älteren Lieder haben für Poesie und Culturgeschichte, aber auch für die Historie nicht unbedeutenden Werth, weil sie ein lebhaftes Bild von der Auffassung der Ereignisse durch die Zeitgenossen geben, und weil sie zuweilen historisches Detail enthalten, welches uns aus keiner andern Quelle zugänglich ist. Deshalb war es dankenswerth, daß die historische Commission bei der königlichen Akademie der Wissenschaften in München die Herausgabe dieser Ueberreste deutscher Dichtung veranlaßte. Die Weise, in welcher R. v. Liliencron die schwere Aufgabe gelöst hat, ist höchst lobenswerth; der erste Band enthält in 124 Nummern politische Lieder von 1243 bis 1469, außerdem einige werthvolle Nachträge. Jedem Liede ist eine historische Einleitung vorausgeschickt; kurz, klar und in die Situation einführend; der Text ist von den Ungeheuerlichkeiten der Orthographie so viel als nöthig gesäubert, alle wichtigern Eigenthümlichkeiten des Dialekts sind gewahrt. Der Herausgeber, einer der namhaften Gelehrten deutscher Sprach- und Alterthumswissenschaft, hat durch diese gute Arbeit aufs neue bewiesen, daß ihm in anderweitiger Berufsthätigkeit die Kraft, seine Wissenschaft zu fördern, nicht verringert ist. Er selbst ist sich wohl bewußt, daß die Lieder, welche er in stattlichem Bande seiner Nation zum Weihnachtsangebinde darreicht, auf den Blättern des Buchs getrockneten Blüthen gleichen, und der Leser muß sich sinnend darüber neigen, um der Farbe und des Duftes, welchen sie ehemals hatten, theilhaftig zu werden. Aber auch wie sie uns jetzt erscheinen, als kleine, zuweilen zerstörte Ueberreste einer geschwundenen Zeit, führen sie auf wenig betretenen Seitenpfaden in das tüchtige, starkbewegte und leidenschaftliche politische Treiben unserer Vorfahren ein. Was einst in der stürmischen Regung des Tages durch die deutschen Länder klang, das liegt jetzt sorglich eingebucht vor uns, und den flüchtigen Liedern der Stunde ist von dem Geschlecht der Enkel, welches sich müht, das eigene Leben durch

das Leben der Väter zu verstehen, eine stille Dauer gesichert.

Das historische Volkslied der Neuzeit.

Historische Volkslieder des preußischen Heeres von 1675 bis 1866. Aus fliegenden Blättern, handschriftlichen Quellen und dem Volksmunde gesammelt von Franz Wilhelm Freiherrn von Ditfurth. Berlin 1869. Mittler u. Sohn.

(Grenzboten 1870, Nr. 14.)

Unserm Volk ist die Erinnerung an jene Zeit längst geschwunden, in welcher ein neues Lied über Tagesereignisse von Mund zu Munde flog über das ganze deutsche Land, wo der Chronist verzeichnete, wenn ein frisches Lied aufkam, wo dieselben Worte und Weisen am Kaiserhofe, in den Stuben der Handwerker und in den Hütten der Bauern gesungen und gepfiffen wurden, und wo jede Fehde, jeder städtische Zwist und jedes ungewöhnliche Ereigniß in den Seelen der Lebenden einen melodischen und poetischen Nachklang zurückließ. Die altheimische Weise der Deutschen, Neuigkeiten im Gesange zu melden und den Hörern gemüthlich zuzurichten, verlor ihre Bedeutung mit der Erfindung der Druckerkunst, mit dem Heraufkommen einer Gelehrtenbildung und einer Kunstpoesie, welche an Stelle des geflügelten Wortes und mündlichen Vortrags die schwarzen Lettern als ihre Boten gebraucht. Aber wie sehr die nationale Bedeutung des historischen Volksliedes seitdem vermindert ist, aufgehört hat dies Lied zu keiner Zeit und noch in der Gegenwart treibt der alte geschädigte Baum neue Wurzelsprossen. Wo die Kinder des Volkes warm theilnehmen an öffentlichen Ereignissen, äußert sich sofort eine gewisse schöpferische Kraft und das germanische Bestreben, starke Eindrücke durch Vers und Gesang behaglich umzubilden. Es ist natürlich, daß diese Thätigkeit des Volkes sich in neuer Zeit fast nur im Kriegsliede äußert, wenn ein kräftiger Corps-

geist die Massen beseelt und die mächtigsten Gefühle gemeinsam durchlebt werden. Der Werth, welchen solche Poesien für uns haben, ist ein anderer geworden. Noch erfreut zuweilen eine wahrhaft poetische Auffassung, kräftiger Ausdruck, ein schönes Bild; aber mehr als ein zufälliger poetischer Reiz fesselt uns die Eigenthümlichkeit des Ausdrucks, welche wir die volksmäßige nennen, und wir betrachten kritisch, was daran jüngst vergangener Zeitbildung der Sprache und des Gemüths angehört und was eine uralte, immer wiederkehrende Eigenheit der deutschen Empfindung ist. Immer müssen wir daran denken, daß diese volksmäßigen Reime in dem vornehmen Buche getrockneten Blüthen gleichen und daß Redewendungen, die uns allzuderb oder unbehilflich erscheinen, eine sehr eigenthümliche Wirkung dann ausüben, wenn sie in Stunden kriegerischer Aufregung von tausendstimmigem Chor erschallen. Die ungeheure Wirkung, welche heißer Haß und patriotischer Sinn der Lieder in solchen Momenten auf die Stimmung eines Heeres ausüben, vermag man in der Bücherstube nur schwer zu schätzen. Der Soldat wird vor der Schlacht und nach dem Siege, in der Ermattung des Marsches und bei den Entbehrungen des Bivouacs durch die einfachen Worte und Weisen seiner Lieder so begeistert, daß sich zur Zeit wenige Wirkungen der edelsten Kunstpoesie mit der Gewalt seiner kleinen Situationslieder vergleichen können.

Unter den Herausgebern historischer Volkslieder waren es zuerst v. Soltau und Hildebrand, welche auf die modernen Soldatenlieder aufmerksam machten; die oben angekündigte Sammlung ist der neuste werthvolle Beitrag dafür. Der Herausgeber, welcher einen Theil seines Lebens auf das Sammeln ähnlicher Volksüberlieferungen gewandt hat, ist in weiteren Kreisen rühmlich bekannt durch sein Werk „Fränkische Volkslieder mit ihren zweistimmigen Weisen“ (1855. 2. Theile). Schon jene frühere Sammlung hatte das Verdienst, daß sie aus dem stillen Quell des Volksgemüths tiefer und reichlicher

geschöpft war, als viele ähnliche Sammlungen; sie brachte zumal in den geistlichen Volksliedern der katholischen Maingegend eine Fülle von eigenartigem, ganz unbekanntem Liederinhalt zu Tage. — Das neue Werk, von der Verlagshandlung sehr hübsch ausgestattet, umfaßt die preußische Lagerpoesie seit der Schlacht von Fehrbellin: was in den Heeren Friedrich des Großen gesungen wurde, in den Rhein-Campagnen Friedrich Wilhelm II., in der Campagne von 1806, in den Freiheitskriegen, in Schleswig-Holstein, zuletzt in dem böhmischen Quartier des Jahres 1866.

Wer diese gute Sammlung eingehend mustert, wird dem Herausgeber für seine mühevolle Arbeit recht aufrichtig dankbar sein. Was er sorgfältig zusammengestellt hat von den Erinnerungen alter Veteranen, aus vergilbten und zerrissenen Niederschriften, aus den Casernen, von verwehten Druckblättern, das sind immer nur einzelne Beispiele aus dem Lagergesange vergangener und lebender Geschlechter, aber sie versetzen uns auf die Schlachtfelder und an die Lagerfeuer von zwei Jahrhunderten preußischer Geschichte, und sie erzählen von Liebe und Haß in den harten Bataillonen des Dessauers, von den kleinen Freuden und Leiden des Soldatenlebens unter dem großen König, von der Begeisterung des Jahres 1813 und von der Soldatenehre der jetzt bestehenden Regimenter des norddeutschen Bundes. Sieht man näher zu, so erkennt man schnell, daß Ton und Sprache auch der Lieder, welche aus gleicher Zeit stammen, sehr verschieden sind. Die einen geben in ältester Weise epischen Bericht über den Verlauf einer Schlacht, wie sie sich im Gesichtskreis des einzelnen Mannes darstellt, andere sind polemischer Natur, Spottlieder auf die Feinde, auf Oestreicher, Franzosen, Napoleon; andere Loblieder der Feldherrn, des Heeres, einer Action, eines Regiments. Viele sind nach alten Soldatenweisen gemacht, andere sind für den Druck fliegender Blätter berechnet, oder die stärkere Kraft des unbekannten Dichters fand ihnen eine eigene Melodie,

welche früher verklang als der Text des Liedes. Auch Sprache und Bildung der Erfinder sind sehr verschieden, bei der Mehrzahl sieht man, wie die Kunstpoesie der Zeit einzelne feine Redewendungen, ja auch die Dichtungsform und den Rhythmus geliehen hat. Den Soldaten des großen Kurfürsten und Friedrich II. z. B. war eine vornehme Redewendung den Krieg „des Martis Spiel" zu nennen und ihnen erschien der Fall des alexandrinischen Verses als besonders prächtig. Das Lied „Uebergabe von Stettin 1677" wurde nach der Melodie gesungen „Amarillis sage mir, warum willst du dich nicht geben". Es wurde gedichtet als Wechselgespräch zwischen dem Kurfürsten und der jungfräulichen Festung Stettin, dies in Erinnerung an ein Magdeburgisches Lied des 16. Jahrhunderts, wo die Wappenjungfrau Magdeburgs ihr Kränzlein gegen das Heer des Kurfürsten Moritz von Sachsen länger als ein Jahr vertheidigte. Aber die dialogisirende Form, in welcher die Parteien einander streitend gegenüber gestellt werden, kehrt in der Sammlung häufig wieder. Friedrich der Große und Maria Theresia singen ihre Verse gegeneinander, ebenso Napoleon und der König von Preußen nach der Melodie „Guter Mond, du gehst so stille", und Napoleon und Blücher nach der Melodie „Himmel, was soll das bedeuten", wobei Napoleon gegen Blücher mit den Worten beginnt: „Jetzt, du Tausendschockschwerenöther", und Blücher, der vortrefflich charakterisirt ist, das Lied mit den Worten schließt: „Jungens, druff! Mit Gott soll's gehen, jetzt für König, Vaterland! Du, Napoleon wirst sehen, da hält nicht dein Glücke Stand!"

Es ist vor diesem Soldatenliede des Jahres 1815 ein fröhlicher Gedanke, daß dieselbe Form des Kampfgespräches wohl die älteste uns überlieferte Liederform ist. Schon zur Zeit Armins kündeten die Sänger den Wortstreit der Helden und zorniges Wechselgespräch, welches dem Kampfe vorherging; Tacitus hat uns ein solches Gespräch des Armin mit seinem Bruder Flavus überliefert, und offenbar hat ein noch zu seiner

Zeit bei den römischen Hilfstruppen lebendes Lied ihm die Situation und das Motiv zu den Wechselreden gegeben. Unter den Heldenliedern der isländischen Edda sind die Kampfgespräche am reichlichsten und besten erhalten, unter den alten Volksliedern der Deutschen, welche bis in die neuere Zeit fortlebten, stammt das Kampfgespräch Tragemund's und das zwischen Buchsbaum und Weidenbaum ebenfalls aus der ältesten Zeit deutscher Poesie. — Bei anderen Liedern wieder ist das Eindringen moderner Bildung auffallend, in einzelnen klingt die Fülle und Rhythmik der Schiller'schen Sprache, sogar der Nibelungenvers ist vertreten und eine ältere Melodie, nach der das eine Lied gesungen wurde, hat sich ihm zu Liebe strecken müssen. Die Ausrufungszeichen, welche die gebildeten Jünglinge in ihren Freiheitsliedern vom Jahre 1813 gern anwandten, ihre kurzen Sätze und das neue Hurrah*) gehen auch auf die Poesie der Kameraden aus dem Volke über, und die gebildete Reflexion wird in den Liedern der neuesten Zeit ein wenig breiter. Im ganzen aber ist merkwürdig, wie gering der Einfluß der Kunstpoesie auf die Maaße und die Ausdrucksweise der modernen Soldatenlieder bis zum Jahre 1866 blieb. Die echten Volkslieder dieser Art sind

*) Der alte Kriegsruf der Germanen in der Völkerwanderung war „Hara"; er scheint im Osten beim Kampf mit den Slaven, Hunnen, Avaren zu „Wara" geworden zu sein; nach den Kreuzzügen klang in dem deutschen Reiterheer unter mehren anderen Rufen „Hara jo" und „wurra wei". Aus „Hara" sind die Jagdrufe „Hala, Halo und Hali" entstanden. In den Lanzknechthaufen lautete der Kriegsruf „Herra her", was nicht nur „heran" bedeuten soll. Im dreißigjährigen Kriege wurde in den deutschen Fähnlein der Ruf „Hoscha" gebräuchlich, der vielleicht vom Nordmeer ins Land gekommen war. In dem geworbenen Söldnerheer des 18. Jahrhunderts muß dieser Ruf seltener geworden sein. Als im Beginn unseres Jahrhunderts das „Hurrah" aus dem russischen Heer ins preußische überging, da nahmen die Deutschen nur ihren alten Schlachtruf wieder auf, den die Russen — wie ihren eigenen Namen und manches andere — in der Vorzeit von den Germanen überkommen hatten.

noch heut den politischen Liedern des 15. und 16. Jahrhunderts weit ähnlicher, als der Sprechweise der Kunstdichter. — Die vorliegende Sammlung enthält fünf bis sechs Nummern, welche wenig volksthümliches haben und in Wahrheit nichts als schwache Kunstpoesie sind, das Zeitgemäße ihres Inhalts verschaffte ihnen Ruf und Verbreitung und so wird man sich dieselben im Gegensatz zu andern wohl gefallen lassen. Dahin gehört z. B. Nr. 82 „Der Preußengruß an die Pariser“ und Nr. 94 „Eroberung der Düppeler Schanzen.“ In den Liedern des letzten Kriegs ist freilich die achtungswerthe Bildung unserer Freiwilligen erkennbar. Doch wir meinen, der kurze Feldzug von 66 muß auch Lieder von anderem Charakter hervorgebracht haben. Es wäre eine kleine lustige Arbeit, dieselben treu zu sammeln, bevor sie verklingen.

Hinter den einzelnen Soldatenliedern möchten wir gern das Antlitz ihrer Verfasser erkennen. Die Mehrzahl der Lieder ist offenbar von Soldaten im Felde oder kurz darauf verfertigt. In den geworbenen Regimentern des fürstlichen Staates war unter dem seltsamen Material ein besonders zweideutiges, die verlorenen Studenten. Viele Söhne aus dem höheren Bürgerstande oder vom Adel fielen nach wüstem Umhertreiben auf Universitäten den Werbern in die Hände. Sie trugen in die Heere viel von dem abenteuerlichen Sinn und den geistigen Ansprüchen der fahrenden Schüler. Als Soldaten unter dem Stock des Corporals von der bürgerlichen Gesellschaft geschieden, behaupteten sie im Verkehr mit ihren rohen Genossen und mit entwürdigten Weibern doch etwas von der Ueberlegenheit, welche ihnen ihr früheres Leben in einer anderen Culturschicht gegeben hatte; manches Lied, in welchem sich die Ausdrucksweise der Gebildeten wunderlich mit dem Volkstone mischt, mag von solchen Gesellen herrühren. Aber nicht alle Lieder sind nothwendig von Soldaten gemacht, auch der Bänkelsänger, der kleine Bürger, der Schulmeister dürfen ihren Antheil beanspruchen. Bei einem und dem an-

deren wäre vielleicht noch möglich, den Verfasser nachzuweisen. — Der Schreiber dieser Zeilen hatte z. B. Gelegenheit, dem Munde einer alten Tagelöhnerfrau in einem thüringischen Dorfe ein Lied auf die Schlacht bei Langensalza nachzuschreiben, das sie selbst in den Tagen der Aufregung gedichtet hatte und mit Stolz Jedem im Dorf vorsang, der es hören wollte, ein echtes Volkslied, in dem, was ihm eigenthümlich und was aus vorhandener Liederhabe entlehnt ist.

Solche Lieder des Volkes lehnen sich natürlich gern an vorhandene Melodien, ja auch an den Wortlaut und Sinn älterer Lieder. Der erste Sänger entnimmt sorglos aus dem Vorhandenen, was ihm dient, spätere ändern und setzen zu, wo es ihnen nöthig erscheint, bewahren aber im Allgemeinen den überlieferten Text mit wörtlicher Treue. So lebt das Lied vielleicht lange und geht von einer Generation auf die andere über; die Mehrzahl freilich verklingt schnell, ohne daß sich ein Schriftgelehrter darum kümmert. Der Zufall nur bringt sie in eines der kleinen Flugblätter, welche als „Neue Lieder, gedruckt in diesem Jahr" auf Jahrmärkten verkauft werden, oder ein Soldat schreibt sie für sich auf, in treuer Erinnerung an den Genuß, den sie ihm bereitet, und ein wandernder Handwerksgesell copirt sie in sein Büchlein, so kommen sie vielleicht nach vielen Jahren einmal in den Gesichtskreis eines Sammlers.

Es ist kein Zweifel, daß die moderne Schule und die Volkslitteratur allmälig auch den alten Stil dieser Lieder beseitigen werden. Ein großer Sieg ist aber für unsere Kunstpoesie noch zu gewinnen, ein Liederschatz, der zugleich gebildeter Empfindung wohlthut und im besten Sinne des Wortes volksmäßig ist. Was Uhland und wenige Andere mit glücklichem Wurfe so gedichtet, das entspricht fast nur der elegischen Empfindung unseres Volkes, nicht den freudigen und gehobenen Stimmungen.

Indem das Blatt diese Sammlung preußischer Soldaten-

lieder der patriotischen und gelehrten Beachtung warm empfiehlt, versagt es sich nicht, eines der Lieder mitzutheilen, nicht weil es das beste der Sammlung ist, sondern weil es zu denen gehört, welche trotz der modernen Sprache ganz in alter Weise epischen Bericht über den Verlauf einer Schlacht enthalten. Es ist Nr. 58 „Schlacht bei Jena".

1. Wir, Sachsen und Preußen, standen zusammen
Wol gegen Napoleon,
Der uns bei Jena entgegengekommen
Mit achtzigtausend Mann.
Wir hatten mehr nicht halb so viel
Dem Kaiser entgegenzustellen;
So gab's für uns ein böses Spiel,
Bekam Prinz Hohenloh 'ne Schelle.

2. Frühmorgens ein dicker Nebel war,
Als kaum der Tag anfinge;
Da rückten wir mit General Tauenzien vor,
An den Feind es herzhaft ginge.
Kanonen brüllten, daß es donnert und kracht,
Musketen dazwischen knallen;
Es war fürwahr eine rechte Schlacht,
Viel Brüder mußten fallen.

3. Wir aber waren an Zahl zu schwach,
Wir mußten uns ziehen zurücke,
Bis General Grawert kame nach,
Da gab's ein anderes Stücke.
Um Vierzehn-Heiligen spielten wir auf
Den heiligen Herren Franzosen;
Sie kamen vom Tanzen gar wol im Lauf,
Wir klopften ihnen tapfer die Hosen.

4. Doch kein Succurse kam uns daher,
Wir standen ganz verlassen;
So kehrten sie wieder und noch viele mehr,
Uns besser anzufassen.
Von allen Seiten kam's da mit Macht
Auf uns hereingedrungen;
Hatten wir sie eben ausgelacht,
Haben sie uns nun übel gesungen.

5. Da gab's ein Donnern, als ging die Welt
Nur gleich in Scherben zusammen;
Ein Bruder bei dem andern fällt,
Steht Alles in Rauch und Flammen.
Doch hielten wir aus und standen fest,
Gaben ihnen tapfer zu schaffen;
Waren uns'rer zu wenig, ein kleiner Rest,
In den Händen uns brennen die Waffen.

6. So thaten wir uns zurücke ziehn
Bis auf Klein-Romstädt eben;
Alldort zerschossen sie unsre Batterien,
Die mußten sich da ergeben.
Und als verloren so die Stück,
Da kamen wir in die Enge;
Es wichen ganze Haufen zurück,
Und ward ein großes Gedränge.

7. Doch noch geschlossen man uns fand,
Konnt uns kein Teufel nicht trennen,
Grenadier-Bataillon Winkel, bei dem ich stand,
Muß man vor allen wol nennen.
Ich hab meine Fahne tapfer geschwenkt,
Hurrah, ihr deutschen Brüder!
Eh' daß ich sie vor den Franzosen gesenkt,
Hätt' auch den Tod ich viel lieber.

8. Was sonsten in der Schlacht geschehn,
Das kann ich nicht wol berichten;
Es wollt' nichts recht zusammengehn,
Darüber ward Alles zunichte.
Von Früh bis Abends hat es gewährt,
Da ging die Schlacht zu Ende,
Ade, ihr Brüder unter der Erd,
Befehl euch in Gottes Hände!

Pfaff vom Kahlenberg.

Ein ländliches Gedicht von Anastasius Grün. Leipzig, Weidmann'sche Buchhandlung 1850.

(Grenzboten 1850, Nr. 27.)

Er hat die Freude am Gesange nicht verloren. Als er in unserer Litteratur auftrat, in Wehr und Waffen, statt seiner Grafenkrone einen Rosenkranz auf dem Helm, ein frischer junger Gesell, da war noch gute Zeit unter den östreichischen Poeten. Damals erhoben sie noch so hoffnungsvoll ihre Häupter und träumten von einem neuen schönen Leben für die östreichische Kunst und den östreichischen Staat. Wo sind die Sänger hin? Lenau, der größte unter ihnen, Karl Beck und die kleinern Herren, welche damals zu Leipzig in Herberge lagen und ihre Gedichte, als Kriegsgeschrei, bei Nacht über die schwarzgelben Schranken sendeten? Anastasius Grün ist fast allein geblieben, und ist für uns fast ganz geblieben, wie er war. Das ist ein zweifelhaftes Lob für den Dichter, für den Menschen ein großes. Die Grundstimmung seiner Seele ist noch jetzt die alte, derselbe leichte fröhliche Sinn, welcher sinnig und nachdenklich alle Empfindungen durchgenießt, wie sie die wechselnden Stunden bringen, ohne sich an eine zu verlieren; dieselbe warme Begeisterung für alles Brave und Schöne, dieselbe milde Trauer über das Schlechte und Häßliche. Er ist ein freier, unabhängiger Mann geblieben, der aus dem Sturm der letzten Jahre sich seinen reinen Idealismus gerettet hat, ein Patriot im besten Sinne des Worts, der seinen Liberalismus besser bewahrt, als Manche von den ruppigen Krähen, welche ihn damals vor des Märzen Idus anschrieen, weil er zu Hofe gegangen war, und sich ein Weib genommen hatte.

Aber auch als Dichter ist er geblieben, wie er war. Weder der Umfang, noch die intensive Kraft seines Talents zeigt sich größer. Damals, als er auftrat in den dreißiger Jahren, machte die deutsche Lyrik eine Schwenkung nach dem

Epos hin, Rückerts schöne Bearbeitung von Rostem und Suhrab, Immermanns Tulifäntchen, Lenau's Savonarola u. s. w. charakterisiren, nächst dem „letzten Ritter" diesen kleinen Abschnitt einer interessanten Periode. Der Baum deutscher Lyrik, welcher seit fast hundert Jahren das deutsche Volk beschattet hatte, fing an seine Lebenskraft zu verlieren, alle möglichen Empfindungen, Töne und Weisen hatten Sänger, Bewunderer und Typen gefunden, und die nervöse und neuerungslustige Gegenwart suchte nach neuen reizenden Stoffen für die Phantasie. Piquante Bilder und zeitgemäße Reflexionen lockten den Schaffenden und Genießenden, unbefriedigt durch die umgebende Wirklichkeit versenkte sich die Seele der Dichter träumerisch in die Natur oder die Geschichte, um Vergleiche und Gegensätze zu den Stimmungen, welche ihre eigene Zeit gab, zu finden. Das tendenziöse Wesen störte alles künstlerische Reifen der Stoffe, welche die Dichterseelen noch zur Production reizten. Was geschaffen wurde, waren fast immer abgerissene Einzelheiten, Spiegelbilder der aufgeregten Seelen, Gespenster der Gegenwart, durch deren lockere Hülle man das kalte Knochengerüst der mehr oder weniger raffinirten Reflexion durchsah. Daher kam es auch, daß die Dichter dieser Richtung zu keiner künstlerischen Durchbildung der Form kamen. Eine große Rohheit und Ungeschicklichkeit in der Versifikation bezeichnete auch äußerlich den Verfall der Lyrik. Wenige Jahre nach Platens Tod konnten die meisten jüngeren Dichter kein Gedicht von tadelfreier Form mehr machen, und suchten vergebens durch den Flitterstaat gehäufter und seltsamer Bilder den Mangel an Formensinn und an dichterischer Potenz zu verdecken. Eine von den wenigen Ausnahmen war Herwegh, aber selbst Lenau's mächtiges Talent krankte an dem Leiden, dem Schwinden der productiven lyrischen Kraft in der Nation. Dieser Auflösungsprozeß der Lyrik ist ein nothwendiger, er wird bereits das zweite Mal nach einem Zwischenraum von 400 Jahren in so großem Maßstabe von den Deutschen

durchgemacht, er ist ein folgerichtiger, in seinem Verlauf, dem Zusammenhang seiner Momente und in seinen innern Gesetzen verständlicher. — Auch unser Dichter zeigt alle Eigenthümlichkeiten seiner Bildungszeit, ihre Virtuositäten und ihre Fehler, beide in hohem Grade. — Es sei der Kritik erlaubt, das Lebendige in eine Formel zu fassen. Sein Talent ist: irgend ein Object, das seine Seele reizt, zu schildern, eine Reflexion daran zu knüpfen und das Geschilderte in eine Metapher für seine Reflexion zu verwandeln. Der Kreis der Stoffe, welche er ausmalt, und an welche sich sein sinniges Vergleichen anknüpft, ist nicht sehr groß. Der Wald, der Strom, die Morgenröthe, die Blumen, behagliche Situationen des Menschenlebens, Schlösser, Ruinen, der Pomp und die Gefühle des Mittelalters. Der Ritter und der Sohn der östreichischen Berge sind überall herauszuerkennen. Das Schöne in seiner Darstellung liegt darin, daß er zuweilen geistreich, in der Regel aber mit liebender Zartheit sein warmes Gefühl mit diesen Objecten in Verbindung zu setzen weiß; ihm eigenthümlich ist, daß er glänzende und anmuthige Bilder und Vergleiche den entgegengesetzten vorzieht, auch aus Tod und Verwesung die Keime neuen Lebens zu erkennen liebt, daß er gern den Stoffen eine launige Seite abgewinnt und leicht und überall Gelegenheit zu einem zierlichen Spiel der Phantasie findet. Es macht deshalb bei seinen Gedichten keinen großen Unterschied, ob er selbst die Sentimentalität seiner Reflexionen ausspricht, oder ob er sie bestimmten historischen Personen in den Mund legt, denn der charakterisirenden Situationen gibt es bei ihm für seine Helden nur wenige und seine Figuren sind eigentlich nur dazu da, um einen losen Faden zu halten, an welchem er die zahlreichen, einzelnen Anschauungen und Betrachtungen aufreihen kann. Und doch ist die Beschaffenheit dieses Fadens für die Wirkung seiner einzelnen Werke von Wichtigkeit. Bei seiner Vorliebe für die Romantik des Mittelalters kann es ihm wohl begegnen, daß

er zu Trägern seiner Poesie phantastische Figuren nimmt, deren innere Nothwendigkeit dem Publikum nicht recht begreiflich wird. An diesem Uebelstand, auf den hier kein Gewicht gelegt werden soll, der aber den Erfolg seiner Schöpfungen beeinträchtigen kann, leidet auch das Gedicht, welches hier zu besprechen ist.

Im „Pfaff vom Kahlenberg" hat er zwei Figuren aus den komischen Volkserzählungen des Mittelalters, den derben Minnesänger Nithart, den Bauernfeind, und den Pfaff vom Kahlenberg mit dem Herzog Otto, Albrecht des Ersten Sohn, in Verbindung gebracht. Die Neckereien und Schwänke des Sängers Nithart mit den Bauern sind zunächst benutzt, die Geschichte mit dem Veilchen, die nackten Bauern als Büßer, die Jupe mit Stecknadeln gefüttert und ähnliche Züge, welche der alte Volkswitz erfunden hat. Ebenso läßt er im letzten Theil den Pfaff vom Kahlenberg seiner Gemeinde, welche keine Kirchenfahne kaufen will, die schwarzen Pfarrhosen auf die Fahnenstange stecken, er läßt ihn bei einem Besuch der jungen Herzogin die Holzbilder der Apostel aus der Kirche holen und ins Feuer werfen u. s. w. Da aber diese alten Eulenspiegel bei Grün's Behandlung die derbe Narrennatur, welche sie in dem Volksbuch haben, verlieren und namentlich der Kahlenberger in seinem Gedicht die Bestimmung hat, eine fein gebildete heitere Lebensweisheit zu vertreten, so paßt, zumeist bei diesem, der burleske Inhalt einzelner Nummern nicht zu der Physiognomie, welche die Figuren im Allgemeinen haben, und der Dichter verfehlt oft seinen Zweck, den Leser lustig zu stimmen. Zumal da er ohnehin geneigt ist, in solche Possenstreiche einen tiefern klugen Sinn zu legen. Dergleichen Schwänke pflegen nicht zu gerathen, wenn sie von gebildeten Leuten unternommen werden. Außer diesen Narrenstreichen der launigen Figuren enthält das Buch in dem mittelsten Abschnitt, welcher „Otto" überschrieben ist, eine Bergreise des Herzogs mit seinen zwei Begleitern nach Kärnthen, wo derselbe nach dem bekannten

Brauch auf dem Steinsitz von einem Bauer mit dem Lande belehnt wird. Dieser Theil und nächst ihm der erste, „Nithart", enthalten das meiste Liebenswürdige, darunter Seiten von großer Schönheit. Ueberall aber in dem Buche ist das Landleben Oestreichs als Grundlage zu einer Menge von bunten Reflexen benutzt, die Bauern, der Sänger, der Fürst, der weise Landpfarrer erscheinen in gemüthlichem Sinnen und Träumen innerhalb der Landschaft, welche dieselben umgibt, ihre Thätigkeit segnend, ihr Leben verschönernd, sie zur praktischen Weisheit führend. — Ein Widmungsgedicht schenkt das Buch dem Freunde des Dichters, dem armen Lenau. Er kann sich nicht mehr daran erfreuen.

Zunächst eine kurze Stelle als Probe der Behandlung, aus der Schilderung einer Bauernstube:

Vom Eckfims zwischen zweien Wänden
Blickt die Madonna traurigmild,
Die schwarze Maria heißt solch' Bild
Laßt seinen Goldgrund euch nicht blenden!
Er malt den Brand ägypt'scher Sonne,
Der Kind und Mutter sengte braun
Auf wilder Flucht nach fremden Gau'n;
Das ist des Bauers ächte Madonne!
Das Kind an der Brust, du braune Maid,
Du kennst, wie er, der Sonne Glüh'n,
Der Nächte Kummer, des Tages Müh'n,
In schlechtem braunen Lodenkleid,
Und deine Hände braun und rauh,
Sie kennen, wie er, die Arbeit genau
Für deine Lieben, für dein Kind! —
Du aber, Himmelskönigin,
Geschirmt vom damastnen Baldachin,
Mit Wangen, die Milch und Rosen sind,
Mit dem lächelnden, wangenrothen Kind,
Mit Haaren, gedreht aus Sonnengold,
Mit Fingern, aus Elfenbein gerollt,
In Stoffen, die den Kaufherrn loben,
Die Tyr gefärbt, Damask gewoben,

Des Reichthums Tochter bleib' in Palästen,
Hüt' ihren Hort vor schlimmen Gästen,
Schirm' ihre Kinder vor dem Gleiten!
Gewohnt, auf Marmorgetäfel zu schreiten,
Hast du die Scholle nicht betreten;
Der Bauer kann zu dir nicht beten.
Sein eignes Sein nur hat verklärt
Der Mensch im Göttlichen, das er ehrt.
Nur wenn dir einst am Herzen liegt,
Anstatt des Kinds, das Siebenschwert,
Des Schmerzes Göttlichkeit bekehrt
Dann Alle dir, die Alle besiegt! —

Die Methode seines Schaffens ist aus allen Gedichten leicht zu erkennen, z. B. dem ersten Veilchen. Der Sänger Nithart geht durch die Auen, wo seine Lieder durchs Land schwärmen, wie Lerchen, wie Honigbienen, die auch ihren Stachel haben; das ganze Volk singt seine Lieder, denn die Gabe des Gesanges trägt Feldblumen in die Hütte, hängt Nachtigallenbauer in der Fürstenhalle auf. Es war im März, überall noch Ahnung künftiger Herrlichkeit, wie in den Kindern vor Weihnacht; die Natur war noch wie eine Jungfrau im Uebergang vom Kinde ist, bis endlich der Mai als Bräutigam kommt u. s. w. In Nithart's Seele sproßten Liederkeime, wie kleine Feldblumen, die noch nicht zum Strauß gebunden sind, wie Küchlein, die noch den Flaum tragen. Da sieht er das erste Veilchen, er nimmt den Hut ab und begrüßt es. Es ist ihm ein Herold des Frühlings mit blauem Barett, grünem Stab, grünem Wappenrock. Von dem Herrn des Veilchens, dem Frühling, trägt auch sein Herzog Otto sein Land zu Lehn, am Lehnsbrief hängt der Vollmond als Siegel, die rothen Initialen sind die Morgenröthen, die Buchstaben geschwungne Blumendolden, die Interpunktionen Sterne, in dem Briefe steht: wie der Frühling die Natur öffne, so solle der Herzog das Volk zum Blühen bringen und das Eis sprengen, das noch um des Volkes erwachendes Herz liege;

und deshalb ziemt sich, daß das Veilchen, als Gesandter des hohen Frühlings, vom Herzog mit seinem Hofe begrüßt werde. Deßhalb deckt Nithart vorläufig seinen Hut mit weiß und rothen Federn auf das Veilchen, als Gesandtenhaus, von dessen Zinnen die Landesfarben wehn, und geht den Herzog holen. — In seiner Abwesenheit kommen die Bauern, sehen Nithart's Hut und das Veilchen darunter; ihr Sprecher spricht in derselben Manier, in einer Fülle von kleinen Bildern und Vergleichen: Das Veilchen gehört uns, es ist ein Bild der freien Natur, die uns gehört und unserer bescheidenen Thätigkeit. Es ist ein kleiner Bischof im violetten Barett, den Nithart in den Kerker gesetzt hat; wir befreien's und stecken's auf eine Stange und begrüßen es mit Musik und Tanz. — Sie gehen und nehmen das Veilchen mit, ein Bäuerlein bleibt zurück und setzt an des Veilchens Stelle unter den Hut, „was sich nicht singen und sagen läßt". Herzog Otto kommt feierlich; Nithart hebt den Hut auf, sie finden kein Veilchen, sondern „was sich nicht singen und sagen läßt". Da schwört Nithart den Bauern Rache u. s. w. In dieser spielenden Weise geht es fort. Ueberall eine Menge bunter wechselnder Bilder, welche oft durch große Schönheit überraschen, oft durch Künstelei unangenehm werden, immer aber zerstreuen und zuletzt dazu aufgehäuft sind, irgend eine Metapher oder Allegorie liebenswürdig zu machen, oder eine ethische Betrachtung einzuleiten. Eine sehr merkwürdige, aber für die Kunst der poetischen Darstellung verderbliche Richtung seines liebenswürdigen, aber sehr einseitigen Talentes.

Eine dringende Bitte aber, welche alle Leser an den Poeten richten werden, ist die, daß er mehr Aufmerksamkeit auf Sprache und Vers verwende. So geht es wirklich nicht weiter; auch die schönsten Stellen seiner Gedichte sind in Gefahr ungenießbar zu werden. Gegen Gesetz und Brauch unserer Muttersprache treibt er's geradezu wie ein rother Republikaner, alle Arten unerhörter Freiheiten verletzen das Ohr, kränken das Auge, betrüben den Sinn für Ordnung.

Außerordentliche Inversionen, vor deren Waghalsigkeit der Leser starr wird; unheimliche Auslassung kleiner, aber höchst wünschenswerther Wörter; tyrannisches Zusammendrücken von Wörtern oder Sätzen; ungenirtes Bilden höchst neuer Zusammensetzungen kommt auf jeder Seite vor. Z. B.:

Nun meine Mus' in ferne Zeiten
Sich schwingt, zwei Wandrer zu begleiten
Durch dieses Thal, das felsumglänzte,
Von Erz durchblinkte, waldbekränzte, —
Welch finstre Oedniß noch! Sie findet
Kein Siedlerhaus, sie zu bewirthen u. s. w.

Man bemerke die Abkürzung „Mus'", die Inversion „sich schwingt", die Concession an den Reim „felsumglänzte" (ein waldbekränztes Thal können Felsen nicht gut umglänzen, denn offenbar sind sie mit Holz bewachsen und glänzen nicht; aber auch abgesehen davon g l ä n z e n Felsen um das Thal nur selten, etwa Kalkformation auf der Sonnenseite, und auch dann ist „umglänzen" noch ein etwas gezierter Ausdruck); die harte Apposition „(das) von Erz durchblinkte", wobei das Particip des Passivs eine kühne Bildung genannt werden darf; die neue Form „Oedniß"; die Härte des wiederholten „Sie", das erste ist auf Muse zu beziehen, nicht aber, wie man versucht ist, auf Oedniß u. s. w. — Zuweilen geht Pegasus eine Seite lang in den Versen ziemlich glatt vorwärts, dann aber kehrt sicher der harte Oppositionstrab gegen Grammatik und Verskunst mit verdoppelter Schnelligkeit der Stöße wieder. Das geht nicht länger so; eine respectable, dem deutschen Volke theure Dichterkraft ist in dringender Gefahr durch solche Nachlässigkeiten ungenießbar zu werden und zu verkommen; noch ist es bei einiger Anstrengung dem Dichter möglich, die Sprache seiner Dichtungen zu verbessern; aber freilich ist's auch die höchste Zeit. — Das herrschende Versmaß des Gedichtes der gereimte Jamb aus vier Hebungen, ist für das Deutsch des 19. Jahrhunderts in langen Gedichten zu monoton. Die

deutsche Sprache zur Zeit Gottfrieds von Straßburg und des Strickers war sehr viel melodischer und sinnlich schöner, als unser Deutsch ist, damals klapperte das kurze Metrum noch nicht, was jetzt nicht zu vermeiden ist; und doch ist es auch in den alten Gedichten schon ermüdend.

Und so zieh in die Welt, Pfaff vom Kahlenberg, die Grünen in Leipzig haben nach ihrer groben Art auch dir einige Schläge auf die Kapuze gegeben, du wirst dich deshalb dem deutschen Publicum doch als das gemüthliche, launige Kerlchen erweisen, das du von Haus aus bist.

Friedrich Bodenstedt.

Gedichte. 2. Auflage. Bremen, F. Schlodtmann 1853. — Ada, die Lesghierin. Gedicht. Berlin, Deckersche G. O. H. 1853.

(Grenzboten 1853, Nr. 49.)

Seit dem Jahre 1848, in welchem Bodenstedt nach langer Abwesenheit in seine deutsche Heimath zurückkehrte, haben ein anmuthiges Talent und eine liebenswürdige Persönlichkeit dem Verfasser der „Völker des Kaukasus" zahlreiche Freunde erworben. Es war sein Schicksal gewesen, nach vollendeten Universitätsstudien in Rußland unter interessanten Menschen und zum Theil in einer freien Stellung vieles zu sehen und zu erfahren, was dem flüchtigen Reisenden unzugänglich bleibt. Er lebte längere Zeit in Tiflis, machte dort ernsthafte Studien in den orientalischen Sprachen, unternahm mehre Ausflüge auch in die Länder der Tscherkessen und kehrte endlich über Konstantinopel und Italien nach Deutschland zurück, nachdem er das Anerbieten, eine feste Stellung im russischen Staatsdienst anzunehmen, zurückgewiesen hatte. Ueberall, wo er verweilte, unter der russischen Aristokratie in der Nähe der Hauptstadt, bei den Kosacken der Steppe, in der asiatischen

Residenz des russischen Heerführers, unter Turkomanen, Tscherkessen, Türken und Armeniern, machte ihm sein gutes Naturell leicht, heimisch zu werden und sich Freunde zu gewinnen. Es war ihm nicht nur gegeben, sich schnell und lebhaft für das Neue zu interessiren und die Art und Form fremder Menschen zu verstehen und ihr nachzugeben, sondern er hatte auch die schöne Eigenschaft, die Menschen und ihr Leben überall von der idealen Seite aufzufassen, das Gute und Edle, das in ihnen war, mit Freude und Zartheit zu genießen und sich das Schlechte und Gemeine mit angeborenem Takt fernzuhalten. Zu dieser Richtung einer edeln Natur kam ein ungewöhnliches Sprachtalent, welches ihm außer den cultivirten Sprachen Europas und dem Russischen auch die Sprachen des Orients und ihre Litteratur schnell zugänglich machte. So wurde er nach seiner Rückkehr schnell als ein feiner Uebersetzer fremder Poesien und als ein Reisender bekannt, welcher mehr als gewöhnliche Kenntnisse vom Orient und den südrussischen Provinzen besaß.

Sein erstes größeres Werk: „Die Völker des Kaukasus" ist weniger anerkannt, als es verdient. Es ist die beste und gründlichste Arbeit über die interessante Völkergruppe zwischen dem schwarzen und kaspischen Meere und zeichnet sich durch die Wahrhaftigkeit und Genauigkeit des Details und durch einen Reichthum von bis dahin unbekannten Notizen aus. Einen Fehler hat er darin gemacht, und dieser hat vielleicht die Autorität seines Werkes vermindert. Er hatte durch seine Stellung in der Nähe des commandirenden Generals im Kaukasus und durch seine persönliche Bekanntschaft mit mehren Tscherkessenhäuptlingen eine große Anzahl interessanter Nachrichten über die Lehre des neuen Propheten Schamyl erhalten. Während er sonst in dem Werke mit größter Gewissenhaftigkeit die wirklichen Verhältnisse schilderte, machte er bei diesen Notizen den Versuch, sie in einem System ungefähr in der Weise darzustellen, wie der Gebirgsbewohner des Kau-

kasus selbst dies System auffassen mag. Das war nicht möglich ohne kleine poetische Zuthaten, welche von dem Leser als Erfindung des Berichterstatters empfunden werden und ihn auch unsicher machen über die historische Treue dessen, was der Wirklichkeit entnommen ist. Doch ist es für jeden, der wirkliches Interesse an der ethnographischen Darstellung hat, allerdings nicht schwer, die mit Bescheidenheit vorgetragene Erfindung abzulösen.

Bekannt in weiteren Kreisen wurde Bodenstedt durch sein Reisewerk: „Tausend und Ein Tag im Orient" (2 Thle. Berlin, Decker.), wovon grade jetzt eine neue Auflage angekündigt wird. Das Werk wurde bereits in diesem Blatte besprochen. Es enthält eine Menge anmuthiger und belehrender Reiseskizzen, die Schilderung des weisen Turkomanen Mirza Schaffy ist als ergötzliche Charakteristik eines modernen orientalischen Dichters mit Recht ausgezeichnet worden. Man sah aus dem ganzen Werke, wie groß die Empfänglichkeit des Verfassers war, das Schöne und Charakteristische zu empfinden, und wie ungewöhnlich seine Befähigung, dasselbe zu reproduciren; man konnte aber selbst in diesem Reisewerk erkennen, daß ihm die Composition, das kräftige Zusammenfassen des Stoffes nach bestimmten Gesichtspunkten, nicht leicht werde. Fast alles Einzelne war gut, zum Theil vortrefflich erzählt, und doch machte das Ganze den Eindruck des Fragmentarischen. Hoffentlich wird die neue Ausgabe diesem Uebelstande abhelfen.

Sein Geschick, fremde Dichtungen ins Deutsche zu übertragen, bewies Bodenstedt nicht nur durch Bearbeitung der „Gedichte von Mirza Schaffy", welche auch als besonderes Bändchen erschienen sind, sondern auch durch seine Uebertragung der „Volkslieder aus der Ukraine" und der „Gedichte von Michail Lermontoff" (2 Bde.). Da er dem Vernehmen nach gegenwärtig mit einer ähnlichen Bearbeitung Puschkins beschäftigt ist, so wird die Besprechung der russischen Dichter selbst am zweckmäßigsten zusammen er-

folgen. Seine Bearbeitung gilt bei den Russen für vortrefflich, und wir Deutsche haben diesmal durchaus keine Ursache, ihrer Ansicht zu widersprechen.

Seine eigene poetische Thätigkeit erwies er durch Herausgabe seiner Gedichte. Ueberall erkennt man in diesen den gebildeten Mann mit großer Empfänglichkeit für poetische Eindrücke heraus. Viele Gedichte sind anmuthige und correcte Darstellungen einer wahren poetischen Stimmung. Indeß ist die originelle schöpferische Kraft in ihnen nicht so groß, als die sehr vorwiegende Fähigkeit, fremde Klänge nachzuahmen und durch Ton und Farbe in Bild, Rhythmus und Composition, die Eigenthümlichkeiten anderer Nationalitäten geschickt anzudeuten.

Sein letztes Gedicht „Ada“ ist ein Epos in 17 Büchern, von denen jedes einige Gesänge enthält. Der Schauplatz ist das gebirgige Schlachtenterrain, in welchem die Phantasie des Dichters seit Jahren mit Vorliebe verweilt, der Kaukasus. Die Geschichte selbst ist einfach, wie dem Epos ziemt. Auf Emir Hamsad, einem Fürstensohn von Jelissu, liegt die furchtbare Pflicht der Blutrache. Er sucht den Mörder seines Vaters und irrt umher, ehrlos, bis er ihn gefunden und getödtet. Auf dieser Irrfahrt sieht er Ada, die Tochter von Ali Beg, dem Häuptling von Lesghistan, welche dem Verschmachtenden gütig Speise und Trank reicht. Beide erglühen in leidenschaftlichem Gefühl für einander. Der Held erfährt den Namen seiner Geliebten und beide erkennen trostlos, daß es Adas Bruder war, der den Vater Emir Hamsads getödtet. Emir Hamsad hat Speise und Trank aus dem Hause seiner Todfeinde genommen und darf die Rachethat nicht mehr vollbringen, er ist nach den Vorstellungen seines Volkes ehrlos für immer. In seiner Verzweiflung trifft er auf einen kriegerischen Derwisch, einen Sendboten Schamyls, einen ruhmvollen Agitator der Gebirge gegen die Russen, welcher mit Ali Beg, dem Vater Adas, befreundet ist. Er vertraut sich

dem Derwisch an, hat Gelegenheit, seinen Heldenmuth bei einem gelegentlichen Kampfe gegen die Russen zu zeigen und wird von dem Derwisch getröstet, der ihn von der Verderblichkeit der Blutrache zu überzeugen sucht, mit der Lehre Schamyls bekannt macht und endlich zu diesem hinsendet. Der Derwisch versucht auch, seinen alten Freund, Ali Beg, für Schamyl zu gewinnen, aber der trotzige Häuptling will allein stehn und auf eigene Faust gegen die Russen kriegen. Der Derwisch sieht, daß diese Zersplitterung, die Privatfeindschaften der Häuptlinge der Verderb des Volkes sind, er weiß, daß Emir Hamsad nach dem Volksglauben keine Sühne finden kann und daß die Blutrache zwischen den beiden Stämmen nicht aufhört, wenn nicht der letzte Schuldige durch den Blitz des Himmels selbst erschlagen wird. Er beschließt, — nach schwerem innern Kampfe, den Bruder Adas aus der Welt zu schaffen. Bei einem Gewitter trifft er diesen im Walde und stürzt den nichts Ahnenden in den Abgrund. Das Volk sieht in dem Tode einen Befehl des Himmels zur Versöhnung der beiden Stämme. Der Derwisch betreibt die Vereinigung der Liebenden, ein großer Kampf gegen die Russen ist angebrochen; es gilt schnelle Verbindung aller Stämme. Emir Hamsad, der unterdeß ein Liebling Schamyls geworden, kommt aus dem Kriegslärm zu Ali Beg, selig, die Geliebte zu freien. Die Hochzeit wird unter Gesang und Festen gefeiert. Als der junge Held aber seine Vermählte heimführt nach Hause, wird er auf dem Wege von einem verschmähten Liebhaber, einem Russenfreund, überfallen. Er und die schöne Ada werden in eine russische Festung geschleppt, Emir Hamsad soll dort erschossen werden, da stürzt sein Weib zu ihm, beide werden im Getümmel erschlagen. Darauf fällt Ali Beg rachesuchend in einem Kampf gegen die Russen und der Derwisch fällt, den Tod suchend, auch in einem Scharmützel gegen die Russen.

Diese Begebenheit ist umgeben von einer Anzahl kleiner Episoden, welche Kriegsleben, Landschaft und Sitten der

Tscherkessen charakterisiren helfen, aber mit der Hauptbegebenhei nur in lockerem Zusammenhange stehen. Einige darunter sind sehr charakteristisch und hübsch erzählt und einzeln betrachtet zu poetischer Gestaltung vortrefflich geeignet, aber sie sind dem Gesammteindruck des Epos doch nicht günstig, denn sie machen eine Schwäche des Gedichtes doppelt fühlbar, den Mangel an Composition.

Ein episches Gedicht muß ebenso gut nach bestimmten Gesetzen gebaut werden als das Drama oder ein größeres Musikstück. Diese Gesetze sind keine zufälligen, durch Tradition oder unberechtigte Theorie hereingetragenen, sondern es sind die nothwendigen Bedingungen für eine künstlerische Wirkung des Gedichtes auf die Seele des Lesenden und Hörenden, d. h. sie helfen dazu, damit das Gedicht gefalle. Solcher Gesetze gibt es z. B. in Bezug auf die Begebenheit selbst, welche in dem Gedichte erzählt wird, mehre. Sie muß einfach sein und leicht verständlich, sie muß trotz dieser Einfachheit eine Spannung hervorbringen, was zunächst dadurch möglich wird, daß der Verlauf bis ans Ende nicht von vornherein aus den Voraussetzungen des Anfangs zu übersehen ist. Sie muß ferner eine übersichtliche Gliederung in Abschnitte (Gesänge) möglich machen, jeder dieser Gesänge muß sowol als nothwendiger Theil des Ganzen erscheinen, als auch für sich selbst ein Ganzes sein, welches in sich organisirt ist, die Hauptsachen in kräftiger und detaillirter Ausführung unter starkem Lichte zeigt, die Nebensachen, Verbindungen u. s. w. im schwächeren Lichte um die Hauptsachen gruppirt. Diese und andere Gesetze der Begebenheit hat das Epos mit jedem größeren Kunstwerk, auch mit dem Drama, gemein. Allein eine Eigenthümlichkeit des Epos, worin sich dasselbe wesentlich vom Drama unterscheidet, ist die Stellung und Wichtigkeit, welche die Katastrophe, der Schlußtheil in demselben hat. Bei einer dramatischen Handlung ist der feinste, schwierigste und für den Erfolg vielleicht wichtigste Theil die Mitte der Handlung,

jener Höhenpunkt, zu welchem die dargestellten Menschen durch ihre Leidenschaften, ihre Befangenheit u. s. w. geführt werden und von welchem ab die starke Reaction der Welt gegen das einseitige Handeln der Individuen eintreten muß. Wenn dieser mittlere Knoten eines Dramas richtig gefunden und scharf vom Dichter beleuchtet worden ist, so ist die zweite Concentration der Handlung, die Schlußkatastrophe, verhältnißmäßig leichter wirksam zu machen. Beim Epos dagegen muß die Handlung sich am stärksten und massenhaftesten um den Schluß concentriren. Hier ist eine große Katastrophe die Hauptsache, ihr gegenüber erscheinen alle früheren Theile der Handlung als Einleitung und Vorbereitung. Dies verlangt die genaueste Ausführung, die glänzendsten Farben, die höchste Kraft und deshalb nimmt sie auch einen verhältnißmäßig großen Raum in Anspruch. In ihr muß der mächtige Strom der Ereignisse in starke Spannung setzen und diese Spannung muß durch einen entsprechenden Ausgang vollständig befriedigen. In dieser Schlußbegebenheit muß die innere Nothwendigkeit, der logische Zusammenhang, also der künstlerische Bau der Begebenheit verständlich werden und durch seine Vernunft und seine ethische Wahrheit imponiren. Dies alles muß sein, unter andern aus zwei sehr praktischen Gründen: Erstens braucht jedes größere Epos eine starke Steigerung des Interesses, da die gehaltene, langathmige und verhältnißmäßig einfache Darstellung leicht ermüdet. Diese Steigerung kann aber nur durch zweckvolle Häufung der Begebenheiten und deren vermehrte Wichtigkeit hervorgebracht werden. Ferner aber spielt die ganze Umgebung der Hauptpersonen beim Epos eine andere Rolle, als beim Drama. Beim Drama sind es einzelne Individualitäten, aus deren innerstem Gemüthsleben die Handlung herausgeht, lebendige Menschen, welche sichtlich vor unseren Augen erstehen und denen gegenüber wir Auge gegen Auge unser Sittengesetz und die Grundgesetze, welche unser Leben regieren, aus klarer Empfindung zur Geltung gebracht wissen

wollen. Beim Epos wird viel mehr von der Welt, welche die Einzelnen umgibt und bestimmt, dargestellt, die Personen erscheinen fortwährend in Abhängigkeit von den Sitten ihres Volkes, ihrer gesellschaftlichen Stellung, den Einwirkungen anderer Persönlichkeiten, die Begebenheiten werden viel weniger durch einen inneren psychologischen Proceß in den Individuen, als durch äußerliche Actionen zur Entwickelung gebracht. Und weil dies so ist, müssen wir die ganze Welt, in welcher die Helden leben, in Bewegung, ihre Umgebung mit im Kampfe, die äußere Action mit imponirender Ausführung vor uns sehen.

So hat auch die menschliche Vernunft seit der Urzeit Heldendichtungen componirt, oft ohne sich diese Gesetze durch Reflexion klar zu machen. Und nicht nur die einzelnen großen Dichter haben das gethan (mit einzelnen Ausnahmen, welche der Regel zur Bestätigung dienen, z. B. Dante), sondern ganze Völker haben ihre epischen Stoffe nach demselben Grundsatz zu Gedichten abgeschlossen. Und wir beurtheilen den Adel, die Kraft und den Kunstsinn einer Volksseele unter andern auch darnach, wie groß ihr Compositionsvermögen bei der poetischen Formung ihrer Heldenstoffe ist. Die Ilias, die Odyssee, das Nibelungenlied zeigen trotz aller Zufälligkeiten und Störungen im innern Bau die starke Kraft der Griechen und Deutschen in dem auffallend mächtigen Bau der epischen Katastrophen. Es gibt nichts, was episch schöner componirt wäre, als die Katastrophe der Ilias, der Kampf des Odysseus mit den Freiern, der Todeskampf der Burgunden an Etzels Hofe. Neben diesen geschlossenen Dichtungen bezeichnen die epischen Schöpfungen der übrigen Völker in aufsteigender Reihe fast jeden Grad von künstlerischer Concentrationskraft und jede Art von Störungen, welche diese Kraft durch innere und äußere Erlebnisse des Volkes erlitten hat, so bei den Indern, den Persern bis zu den modernen Serben. Wer aber die Gesetze epischer Composition an Schöpfungen moderner

Kunst studiren will, der möge sich vor allem an Walter Scott halten, der darin ebenso originell als kunstvoll zu Werke geht, oder er nehme die schöne Episode des Schach Nameh zur Hand, welche Rückert vortrefflich als besonderes Epos: Rostem und Suhrab bearbeitet hat.

Wer das hier Gesagte billigt, wird in dem Gedicht Bodenstedts grade den Theil der Begebenheit schwach finden, welcher am stärksten hätte sein sollen, den tragischen Untergang der Helden. In drei verschiedenen Scharmützeln fallen die Hauptpersonen, die Liebenden durch einen Zufall, der nach der ganzen vorhergehenden Handlung durchaus keine genügende Nothwendigkeit hat, und auch beim Epos in Hauptsachen nicht entscheiden darf. Ein herabfallender Stein, ein explodirender Pulversack, ein brechender Baumstamm hätte sie ebenso gut tödten können. Wer ist dieser eifersüchtige Liebhaber? Wir haben gelegentlich einmal von ihm gehört, aber wir kennen den Verräther gar nicht, und er darf sich unterstehen, unsere Haupthelden zum Tode zu bringen? Selbst der Vater Adas und der Derwisch werden noch nicht in einem Kampfe zu Tode gebracht, es sind dabei zwei Bataillen nöthig.

Ueberhaupt ist ein tragischer Untergang der Liebenden in dem Gedicht nicht genügend motivirt. Das düstere Schicksal, welches auf dem tscherkessischen Volke liegt, reicht noch nicht aus. Auch die Unthat des Derwisches, durch welche ihre Verbindung möglich wurde, genügt nicht, denn es ist kein Zusammenhang zwischen ihr und dem Unglück der Neuvermählten. Diesen Zusammenhang zum wenigsten hätte der Dichter schaffen können. Der zurückgesetzte Freier hätte früher sichtbar werden und durch den Tod von Adas Bruder auf irgend eine Weise zu seinem Ueberfall gebracht werden müssen. Dieser Ueberfall mußte stattfinden während der Hochzeit, und da der Dichter als Deutscher nicht die celtische Grausamkeit der Franzosen hat, nach der Vermählung als Angriff auf Ali Begs Gehöft. Dann Todeskampf der gesammten Helden

des Epos, in längerem Verlaufe mit Mannigfaltigkeit der Situationen. Zuerst fällt Ali Beg, dann der Derwisch, vielleicht gegen den jungen Deutschen(?), dem er das Leben geschenkt und den ein Zufall später wie gelegentlich umbringt, dann erst fallen die Liebenden zusammen und als das Haus brennt, kommt Schamyl selber, tödtet den Rest der Russen und erklärt zum Schluß das Nöthige. — Uebrigens diese Vorschläge bescheiden und unmaßgeblich. Dann hätte der Derwisch ein größeres Recht gehabt, den Fluch seiner That aus dem Ausgang zu erkennen.

Ferner aber ist die That des Derwisches selbst so wie sie durch den Dichter dargestellt wird, verderblich für die Wirkung des Gedichtes. Es ist durchaus nicht unmöglich, daß ein fanatischer Agitator einen solchen Entschluß faßt und ausführt, wenn aber der Dichter eine ruchlose That braucht, muß er dem Thäter in seinem Gedicht auch die Stellung geben, welche unser menschliches Gefühl einem solchen gefährlichen Gesellen zuweist. Der Derwisch ist Hausfreund in der Familie seines Opfers, er muß naturgemäß ein menschliches Interesse an dem nehmen, den er in den Abgrund stürzt, ja man sieht nicht ein, warum der Bruder Adas ihm nicht näher steht als Emir Hamsad, für den er doch so schnell ein so gemüthliches, echt deutsches Wohlwollen empfindet. Bis zu der That erscheint der Derwisch immer in dem hellen Licht eines guten Patrioten, und selbst nachher erhält er keine anderen Farben. Dazu kommt, daß der Act des Mordes selbst doch zu bleich und farblos geschildert, die Gemüthsbewegung des Derwisches auch nachher viel zu wenig ausgeführt ist. Man verliert dadurch das Interesse an der dargestellten Begebenheit, statt daß dieses Interesse sich grade an diesem Punkte aufs höchste steigern müßte.

Diese Ausstellung, welche an dem Gedicht Bodenstedts zu machen ist, erklärt sich zum Theil aus den eigenthümlichen Schwierigkeiten, welche die epische Behandlung einer fremden

Volksindividualität, fremder Sitten, einer fremden Denk- und Empfindungsweise hervorbringt. Es ist wahr, daß das Epos vorzüglich geeignet ist, uns das allgemein Menschliche auf dem Boden nationaler Eigenthümlichkeit darzustellen und es ist ferner wahr, daß grade die Aeußerungen eines fremden Volkslebens auf die Seele des beobachtenden Dichters starken epischen Reiz ausüben. Auch ist kein Grund vorhanden, aus dem ein Heldengedicht, welches tscherkessische oder japanesische oder anderer Menschen Verhältnisse u. s. w. darstellt, nicht die Höhe und Bedeutung eines großen und fesselnden Dichterwerkes erreichen sollte. Und wenn uns aus diesen Völkern epische Dichtungen erhalten wären, in denen sie ihr eigenes Leben, ihre Schicksale und Thaten erzählen, so würden wir solche Gedichte jedenfalls mit dem größten wissenschaftlichen Interesse betrachten und ihren poetischen Werth unter anderem darnach schätzen, ob die Menschen und Begebenheiten durch allgemein verständliche, nicht von einem bestimmten barbarischen Bildungszustande abhängige Motive und Verhältnisse bewegt werden, d. h. ob uns der Kern der Handlung verständlich ist. Und es ist ein Erfahrungssatz, daß bei allen aus dem Volke selbst hervorgegangenen Dichtungen über dem Wunderlichen und Originellen seiner Weltanschauung sich bei Hauptactionen allgemein verständliche Beziehungen in den Vordergrund stellen. Wenn aber ein gebildeter Mann unseres Volkes solche Zustände eines fremden Volkslebens vor uns aufzurollen bemüht ist, so wird er von vornherein in der Versuchung sein, uns grade das Fremdartige, Eigenthümliche, Merkwürdige, von unserer Empfindungsweise Abweichende in den Vordergrund zu stellen. Dadurch entsteht eine Malerei der Staffage, welche leicht mächtiger wird, als die eigentliche Begebenheit. Und ferner erhalten die Helden und ihre Thaten leicht dadurch etwas Unwahres, daß der fremde Dichter sie zum Theil genau nach der Wirklichkeit zu porträtiren sucht, zum Theil ihr Wesen und ihre Begebenheiten nach seinem eigenen Ermessen aus

seiner Persönlichkeit herausarbeiten muß. Er wird demnach in dringender Gefahr sein, entweder unwahr zu werden dadurch, daß er nicht Zusammengehöriges miteinander verbindet, z. B. tscherkessische Wildheit und deutsche Sentimentalität, chinesische Zöpfe und deutsche Gemüthlichkeit, oder er wird im Bestreben, diese Verbindung zu vermeiden, auf einem schönfarbigen, stark ausgeführten Hintergrunde schattenhafte Menschen, eine wenig detaillirte Handlung heraufmalen. Den letzteren Uebelstand hat auch Bodenstedt nicht vermeiden können, er ist immer noch der bessere unter den beiden angegebenen.

Das Bestreben, treu das Land und die Menschen zu schildern, ist in dem Gedicht „Ada“ überall sichtbar und viele Einzelnheiten sind von diesem Standpunkte aus vortrefflich gezeichnet. In den Versen hat der Dichter sich die Freiheit genommen, das Maß zuweilen charakteristisch zu ändern, Lieder einzuflechten u. s. w. Es ist bereits früher in diesen Blättern ausgeführt worden, weshalb ein solches Wechseln des Versmaßes bei einem Gedicht von epischer Einheit nicht vortheilhaft für die Wirkung und Erzählung sei. Bodenstedt ist übrigens geschmackvoll in der Wahl seiner Maße und sorgfältig in der poetischen Form. Dies Talent hat er auch hier bewährt.

So wird das Endurtheil über das vorliegende epische Gedicht sein: daß seine Schwächen in unvollständiger Composition, seine Vorzüge in lebhafter Reproduction schöner Eindrücke beruhen, welche Landschaft und Menschen in der Seele des Dichters hervorbrachten, und unser Urtheil über das Talent des Dichters, soweit man aus seinen gedruckten Werken darüber urtheilen kann, muß das sein: daß er in bewunderungswürdiger Weise fein organisirt ist, das poetisch Schöne in allen Formen zu erkennen und charakteristisch zu reproduciren, daß seine Kraft zu erfinden aber und das Einzelne zu combiniren noch nicht in gleichem Maße vorhanden oder entwickelt ist.

Die Poesie in der Schlacht.

„Sedan". Ein deutsches Heldenlied von Karl Heinrich Keck. Halle, Buchh. des Waisenhauses. 1873.

(Im n. Reich 1873, Nr. 27.)

Es ist Stolz und Glück des modernen Dichters, daß er vor Allem in der Heimath zu finden weiß, was schön ist und zu idealer Darstellung geeignet. Längst ist für Deutschland die Zeit verschwunden, in welcher die Wirklichkeit als dürftig, enge, gemein und als ungeeignet zu schöner Erfindung erschien und wo der Dichter seine Stoffe aus fernen Zeiten und fremden Völkern wählte, oder, wenn er kühn war, aus den Lebenskreisen Solcher, welche in Sitte und Bildung der großen Mehrzahl ihrer Zeitgenossen anspruchslos gegenüber standen. Der Schaffende, welcher jetzt von einem unveräußerlichen Rechte Gebrauch macht und Menschen aus abliegender Zeit oder fremdem Volksthum poetisch behandelt, wird dies wahrscheinlich in der Ueberzeugung thun, daß er auf viele Vortheile bei seiner Arbeit verzichtet, um eine gewisse Summe von anders gefärbten Schönheiten für seine Kunst zu gewinnen.

Dem modernen Dichter wird zwar das muthige Vertrauen wohl anstehen, daß er fast alle Eindrücke, welche die umgebende Wirklichkeit in seine Seele sendet, irgendwie poetisch verwerthen kann, aber er soll auch genau wissen, daß sein gutes Recht gegenüber der Wirklichkeit erst da beginnt, wo der einzelne Mensch mit seinem Gemüth und Charakter in dem großen Strome des Lebens erkennbar wird. Auch wo der Dichter Natur und Landschaft schildert, unterscheidet er sich von dem Mann der Wissenschaft dadurch, daß es ihm nicht darauf ankommt, die Objecte an sich deutlich zu machen, sondern die Reflexe derselben in einer bewegten Menschenseele; auch hier ist es seine Aufgabe, Unbelebtes lebendig und menschenähnlich umzubilden. Ueberall aber, wo die Poesie menschliches Thun und Leben zu schildern unternimmt, vermag sie ihre Vorrechte nur dadurch zur Geltung zu bringen, daß sie das

allgemein Menschliche im Einzelleben vorführt, und zu diesem Zweck individuelles Fühlen, charakteristisches Aeußern in den Vordergrund und als Hauptsache aus der gesammten übrigen Menschen-Welt heraushebt. Des Dichters erster Kunstgriff muß immer sein, ein Individuum — seinen Helden — bedeutsam und werth zu machen. So verfährt ja schon die einfachste Gattung epischer Poesie, das Märchen. Es weiß vor Allem Theilnahme für eine bestimmte Person zu erregen, für das Kind, dessen Geburt lange von den Eltern ersehnt wurde, für die Königstochter, weil sie die schönste von Allen ist, für die unterdrückte Unschuld, welche durch eine böse Stiefmutter geplagt wird oder von ältern Brüdern als einfältig verachtet wird. Benützt der Dichter ein Ereigniß der Wirklichkeit als Stoff, so muß er die daran betheiligten Personen isoliren, indem er viele Fäden, welche in der Wirklichkeit das Leben der Betheiligten mit der Gesammtheit verbinden, zerschneidet, damit die Menschen, welche er in seiner Handlung darstellt, zu poetischen Helden werden, d. h. damit ihr Thun und Leiden aus dem innern Zug ihres eigenen Wesens, aus ihrem Charakter hervorgehe und damit ihr Schicksal den menschlichen Forderungen an eine vernünftige und sittliche Weltordnung vollständig entspreche. Alle heitern und alle großartigen Wirkungen der Poesie beginnen erst da, wo die Eigenart des Individuums gegenüber dem Leben seiner Gattung zur Geltung kommt. Historische Helden bereiten deshalb dem modernen Dichter besondere Schwierigkeit, weil sie aus dem großen Zusammenhang ihres geschichtlichen Daseins sich nur schwer zu solcher Freiheit und Selbständigkeit herausheben lassen, daß ihr Schicksal als Resultat ihrer eigenen Thaten verständlich und imponirend wird.

Da wir an geschichtliche Betrachtung gewöhnt sind, so empfinden wir zuweilen auch das Leben und die Wandlungen eines ganzen Volkes oder große Massenactionen desselben: Revolutionen, Kriege als hoch poetisch. Wir erfassen in solchem

Fall das gesammte Volk als eine bestimmte menschenähnliche Individualität mit begrenztem Charakter und wir ahnen mit Ehrfurcht in seinem übermenschlichen Leben ein ähnliches Verhältniß von Schuld und Strafe, wie bei dem Individuum. Aber einer ausgeführten poetischen Darstellung entzieht sich dieser poetische Schein in welchem eine ganze Nation schimmert, jeder Dichterkraft; es bleibt uns auch hier nur übrig, solche historische Momente zu erfassen, wo ein Einzelner als Repräsentant seines ganzen Volkes gelten kann, d. h. wo wir ein Individuum als Helden erhalten. Dann beansprucht dieser Held: Luther, Wallenstein, Friedrich II., Napoleon sogleich alle Rechte, die Selbständigkeit und Abgelöstheit eines poetischen Gebildes.

Alle Massenactionen, wenn auch ihr Resultat für die Geschichte von größerer Bedeutung sein mag, sind deshalb für die Poesie bedenkliche Stoffe, am bedenklichsten, wenn ihr wirkliches Detail so bekannt oder so wichtig ist, daß es die freie Erfindung des Dichters in jeder Stelle lähmt und ihn zwingt ein unbehilflicher Nachahmer des Geschichtschreibers zu werden. Unter allen Massenactionen aber ist die moderne Schlacht wohl am wenigsten für poetische Behandlung geeignet. Der Dichter wird vielleicht eine Volksversammlung, ja sogar eine Sitzung des Reichstages noch mit Erfolg behandeln, denn hier vermag er eine verhältnißmäßig kleine Zahl von Charakteren in interessanter Manifestation ihrer Besonderheit zu schildern und den wohlbekannten wirklichen Verlauf mit einer gewissen Freiheit ergötzlich oder erhebend zusammenzufassen. Die Blutarbeit einer Schlacht widerstrebt solcher Behandlung, denn Zweck und Wesen der modernen Schlacht ist doch nur, durch ein complicirtes Instrument, das Heer, das entsprechende Instrument des Gegners aus seiner Stellung zu drücken, indem man demselben die Kraft des Widerstandes zerstört. Die Mittel dazu sind Tödten, Verwunden, Gefangennehmen. Es ist wahr, diese furchtbarste Arbeit einer Nation wird nur

möglich durch die stärkste Anspannung sittlicher und gemüthlicher Motive in den Einzelnen, durch Disciplin, Ehrgeiz, Vaterlandsliebe, durch mannhafte Ueberwindung der Todesfurcht und Willensacte, welche im Bewußtsein der schwersten Verantwortung mit großer innerer Freiheit vor sich gehen. Aber alle diese gewaltigen Impulse der Thatkraft kommen in der Schlacht selbst fast nur in vorschriftsmäßigen Massenbewegungen zu Tage, durch die Massen werden alle Hauptsachen entschieden, die Arbeit selbst ist — poetisch betrachtet — eine ganz äußerliche und einförmige, die menschliche Empfindung der hunderttausend Einzelnen ist unkenntlich in der Massenwirkung, nur hier und da wirkt der schnelle Gedanke, die Willenskraft eines Befehlenden auf das Ganze. Dies Ganze ist nun allerdings in seiner Erscheinung das furchtbar Großartigste, was vereintes Handeln vieler Menschen hervorbringen kann, und Gefühle der Betheiligten vor der Schlacht und nach dem Siege sind vielleicht die gewaltigsten, welche Menschen in großer Gemeinsamkeit erleben, aber grade die Uebermacht dieser leidenschaftlichen Massengefühle macht ihre Verwerthung für die Kunst nicht leicht. Wollte man Jemanden, der die Schlacht von Sedan an Ort und Stelle erlebt hat, ohne durch die eigene Aufgabe allzusehr beengt zu sein, nach seinen poetischen Empfindungen bei der Schlacht fragen, so wird er wahrscheinlich als die merkwürdigste Wirkung hervorheben den dichten Nebel des Frühmorgen, der den Aufmarsch des Heeres gewissermaßen geisterhaft machte, er würde sich erinnern, wie überall aus dem wallenden Nebelmeer die Brände der verlassenen Lagerfeuer schimmern, hier und da ein Pferdehaupt, die schwankenden Umrisse einer Menschengestalt, wie zuweilen ein Baum, ein Kirchthurm als dunklerer Schatten sichtbar wird, während rund um den dahinziehenden das dumpfe Geräusch der marschirenden Colonnen tönte und doch der Weg und die Kameraden darauf wenige Schritte vorwärts und zurück unsichtbar blieben. Wie dann mit der

steigenden Sonne allmählich der Nebel sank und die dämmerigen Umrisse der vom Feinde besetzten Höhen heraustraten, die Dächer von Sedan und Doncherh, der gewundene Lauf des Flusses, die Dörfer und Villen einer anmuthigen Hügellandschaft, und auf den Wegen gleich riesigen schwarzen Schlangen die Colonnen der umfassenden Armeecorps, während im Vordergrund und hinter den Hügelreihen der rechten Seite der Geschützdonner krachte, und die Pulverwolken mit den Nebelstreifen zu weißem schwerem Gewölk zusammenflossen. Dann kam über den Schauenden das Bangen der Erwartung und das Grausen der Schlacht; aber das männliche Gemüth scheint nur im Stande, ein gewisses Maß solcher Eindrücke aufzunehmen, auf sie folgt eine starre und harte Ruhe, die durchaus nicht dazu angethan ist, der Phantasie freies Spiel zu lassen, die Sinne und Gedanken stehen ganz unter der Einwirkung der Wirklichkeit, der Blick folgt mit Spannung jedem Ereignisse der Schlacht, der Geist sucht den Calculen des Feldherrn nachzurechnen, mit Ungeduld erwartet man die Fortschritte und man wundert sich nur ein wenig, wenn das Glockenspiel auf dem Thurm von Doncherh jede Stunde und jede halbe Stunde sein heiteres Rococogeklingel in das Tosen auf dem Feld mischt. Dann kommt in die Seele ein Mißbehagen mit dem stillen Beharren, man fühlt die Gluth der heißen Tagessonne, und ersehnt in wilder Unruhe neue Ereignisse, irgend eine Betheiligung am Kampf; hat man einige Freiheit der Bewegung, so sucht man die Stelle zu verändern. Endlich wird die Abspannung fühlbar, man empfängt mit merkwürdiger Ruhe eine Siegesnachricht nach der andern und sieht kalt auf die unermeßliche Rauchsäule, welche wie aus einem feuerspeienden Berge aus der Mitte von Sedan zum Himmel steigt. Und wenn endlich der Moment kommt, der dieser Schlacht einen so persönlichen und dramatischen Schluß gibt, wie ihn wenig andere haben, wenn Oberst Reille heranreitet und die Ergebung des Kaisers Napoleon überbringt, da wird der

Zuschauer allerdings stark von dem Gedanken ergriffen, daß er einen einzigen Moment von historischer Bedeutung erlebt; aber über der stolzen Befriedigung schwebt vielleicht schon die politische Sorge, daß dieser Moment nicht Ende des Kampfes, sondern Anfang eines neuen Krieges ist, und der Betrachtende schwankt, ob er, was sich jetzt vollzieht, für ein politisches Glück oder Unglück halten soll. Dieselbe harte Gebundenheit der Empfindung bleibt dem Augenzeugen vielleicht auch dann, wenn er über die Walstatt zieht, der Tod in seinen zahlreichen grausen Bildern regt ihm die lebenschaffende Phantasie nicht sofort an, das Individuum, welches still daliegt, wird zuerst mit kurzem Schauder, bald ohne Bewegung betrachtet, die Bilder der Todten werden an solchem Tage nicht ohne weiteres der Empfindung vermittelt. Aber der leise Seufzer eines Sterbenden bewirkt dies, das Bild oder die Haarlocke, welche ein Todter in der Hand hält, sogar der kleine Hund, der unverwandt auf seinen erschossenen Herrn blickt. Bei solchem Anblick wird auch der ganz plötzlich weich, der sonst an die Schrecken des Schlachtfeldes gewöhnt ist, und die Thränen stürzen ihm heiß aus den Augen. Weshalb? Weil durch solche leise Mahnung an Leben und Schicksal eines Einzelnen die Phantasie geweckt wird, und die Bilder der Wirklichkeit im Innern lebendig werden. Jede Schlacht umschließt viele tausend poetische Episoden, grade das kleinste Detail, welches bei einer Schlachtbeschreibung unsichtbar bleibt, mag eine Fundgrube für die größte, rührendste und erschütterndste poetische Darstellung werden. Die Beschreibung des großen Zerstörungsprocesses aber gehört der Kriegsgeschichte, selbst wenn ihr Verlauf so wundervoll übersichtlich ist und ihre Resultate so bedeutsam wie bei Sedan.

Das vorliegende Gedicht „Sedan“ ist dem General von Manteuffel gewidmet, wie der Dichter in den Strophen der Widmung sagt:

Dem deutschen Manne, welcher im Sonnenglanz

der Weltgeschichte schlicht und bescheiden fühlt,
dem aus dem Auge goldne Treue
leuchtet und liebliche Herzensreinheit.

Der Leser wird sich freuen, daß er an dem klugen Feldherrn und Diplomaten, den der Dichter doch persönlich kennt, fortan auch die schönen Prädikate eines harmlosen Gemüthes bewundern lernt. Darauf beginnt das Gedicht:

Geschlagen war die Schlacht von Gravelotte.
Zurückgeschleudert in die Feste Metz,
die wir bezwungen, auf den Höhen rings
ummauert, knirscht' in stiller Wuth Bazaine.
Denn eingekeilt und festgenagelt war
mit seinen hundertachtzigtausend Mann
der stolze Marschall, welcher zweien Kaisern
verachtungsvoll Befehle hinzuschleudern
sich frech vermessen hatte. —

Ob Bazaine geknirscht hat, wissen wir nicht, denn diese Bewegung der Kinnbacken ist zwar in volksmäßiger Poesie die herkömmliche Thätigkeit der Tyrannen und Bösewichter, gelingt aber in Wahrheit gar nicht Jedermann. Daß der Marschall aber dem Kaiser Napoleon mit Verachtung Befehle hingeschleudert habe — der andere Kaiser soll Maximilian von Mexiko sein — das ist durchaus unwahr.

Dem bösen Bazaine werden die deutschen Heerführer gegenüber gestellt, zuerst der „greise Wilhelm", welcher „in Jugendlust und heiterm Gottvertrauen die Losung giebt: Auf nach Paris. Im Lockenschmuck des Jünglings war einst er eingezogen in Paris." — Möge der Dichter einem Preußen verzeihen, wenn dieser an die Locken, welche unser guter Kaiser in den Freiheitskriegen getragen haben soll, ungern glaubt. Prinz Wilhelm trug sein Haar nach dem preußischen Reglement kurz geschnitten, und die Poesie seines Wesens wird dadurch nicht geringer. — Nach dem Kaiser wird der Kronprinz rühmlich hervorgehoben, neben ihm „der Sachsenerbe Albert der

Kühne, Sohn Johanns des Treuen“. Darauf wird der Widerwille, welchen Mac Mahon gegen die lüderlichen Mobilen im Lager von Chalons hegt, stark hervorgehoben und der Zug des Marschalls nach Norden berichtet. Aber Moltke, „der stille hagere Mann“, durchschaute den Feind und „Podbielski's klarer Wille lenkt die ungeheuren Massen“ dem französischen Heere nach. Auch andere Paladine des Heeres werden erwähnt, der ernste Roon, zuletzt „der wuchtig schwere Kürassier Bismarck, der Hüne“. In der Nacht vor Sedan werden die beiden Kaiser auf ihrem Lager gewiesen, grade wie in Shakespeare's Richard III.; Napoleon hadert im Traume heftig mit Bazaine, sieht den Kaiser von Mexico und benimmt sich so verzweifelt, wie man von einem Usurpator und Verbrecher nur erwarten kann, während König Wilhelm trotz seiner Sorgen im Gottvertrauen ruhig schlummert.

Darauf folgt die Beschreibung der Schlacht. Was bisher von dem Gedicht mitgetheilt wurde, wird dem Leser die Ansicht beigebracht haben, daß in demselben eine warmherzige Kindlichkeit zu finden ist, welche nicht immer gutem Geschmack Genüge thut. Wäre das ganze Gedicht von dieser Art, so hätte sich dies Blatt der Besprechung gern entzogen und dem Dichter die harmlose Freude nicht verkümmert, gleich hundert andern die großen Ereignisse der letzten Vergangenheit mit kleinen Arabesken zu umrahmen. Aber er verdient allerdings Beachtung. Die Kritik hat keineswegs das Recht, mit diesem Dichter zu verfahren wie der Bajazzo einer Kunstreitergesellschaft mit einem harmlosen Zuschauer, welcher plötzlich beim Kopf gefaßt, in die Mitte des Kreises gezogen und für seinen Mangel an equilibristischer Technik gekauft und mit Mehl beschüttet wird. Denn der Dichter hat, da wo er die Schlacht selbst beschreibt, in Wahrheit alles Mögliche geleistet, was bei dieser Methode der Schilderung durchzusetzen ist. Er ist, abgesehen von manchen banalen Wendungen, formgewandt, oft sehr glücklich und wirksam im Ausdruck seiner lebhaften An-

schauungen. Und er hat die ganze Schlacht in allen ihren Theilen, die Action jedes einzelnen Armeecorps in der Hauptsache genau erfaßt und in seinem gehobenen Tone so erzählt, daß der militärische Verlauf der Schlacht vollkommen verständlich wird. Und man kann sich denken, daß das Gedicht auf jugendliche Seelen eine recht bedeutende Wirkung hervorbringt, die es zur Hälfte der Poesie, zur Hälfte der schönen patriotischen Wärme verdankt. Denn jedem unserer Feldherren und Corps ist seine Ehre gegeben, die Feinde aber werden gebührend abgestraft, und zum Schluß erscheint das verklärte Bild der Königin Luise.

Uns aber thut leid, daß das Talent des Dichters einen Stoff gewählt hat, bei welchem jeder Generalstabsofficier ein siegreicher Concurrent werden kann.

Uebersetzungen.

Molière übersetzt durch Graf Baudissin.

Molière's Lustspiele übersetzt von Wolf Grafen Baudissin. Erster Band. Leipzig. S. Hirzel. 1865.

(Grenzboten 1865, Nr. 30.)

Das neue Werk, welches in stattlichem Bande vor uns liegt, ist nicht nur als eine vortreffliche Arbeit erfreulich, es hat für uns Deutsche besondere Bedeutung. Zunächst wegen des Uebersetzers selbst. Er gehört zu den Männern, auf welche der jüngere Dichter mit Achtung und Pietät blickt. Sein Name ist eng verbunden mit der schlegel-tieckschen Uebersetzung Shakespeares, er war unter den Ersten, welche die große dramatische Zeit Englands den Deutschen vertraulich machten. Seitdem lebt er uns, unermüdlich thätig, ein hoch gebildeter klarer Geist, noch in höherem Mannesalter mit inniger Theil-

nahme jedem ernsteren literarischen und künstlerischen Streben zugewandt, im stattlichen, wohlgefügten Hause, wohlthuend für jeden, der ihm nahe tritt, freundlich verbunden mit einem großen Theil unserer namhaften Talente, ein warmer Patriot, ein treuer deutscher Mann, auf seinem würdigen Haupt ruht der Kranz unverwelklicher Jugend. Und er ist uns jetzt als Schriftsteller, Gentleman und Patriot werthvoller Repräsentant einer großen Literaturepoche, in welcher die Nation vorwiegend literarischen Interessen zugewandt war.

Wir freuen uns also dieses Buches, weil er darin als Uebersetzer und Dramaturg die Technik eines Meisters bewiesen hat. Nicht weniger deshalb, weil diese Uebersetzung eine große Lücke in unserer Literatur ausfüllt. Die Deutschen rühmen sich zuweilen, in Uebersetzungen das Meiste und Beste geleistet zu haben, und doch besitzen wir von dem Dichter, der auf die heitere dramatische Literatur der Deutschen durch mehr als hundert Jahre herrschenden Einfluß geübt hat, noch keine Uebertragung, welche — zumal in den versificirten Stücken — auch nur mäßigen Anforderungen entspräche. Man wende nicht ein, daß trotzdem Molière bei uns sehr bekannt sei und daß ihn jeder gebildete Deutsche im Original lesen könne. Es ist doch wahr, daß er in der Gegenwart wenig gelesen und von dem jüngern Geschlecht viel zu wenig gekannt ist. Auch ist eine gute Uebersetzung nicht blos für solche geschrieben, denen unbequem wird, das Original in fremder Sprache zu lesen; denn sie hilft den fremden Dichter, den sie in deutsches Gewand kleidet, zu nationalisiren, und sie bereichert durch das Genie des Fremden, welches sie mit unserer Sprache verbindet, unsrer Poesie Kunst, Farbe und Sprache.

Die neue Uebersetzung umfaßt in ihrem ersten Theil — Schule der Ehemänner, Schule der Frauen, Misanthrop, Tartüffe, gelehrte Frauen, — gerade mehre für den Uebersetzer schwierige Aufgaben. Es ist eine Freude, in dem Bande zu verfolgen, wie diese Schwierigkeiten überwunden sind. Denn

die Arbeit ist mit größter Liebe gemacht, mit dem feinsten Verständniß für Sprache und Geist des Dichters, zu gleicher Zeit in reinem Geschmack, eine durchweg saubere gute Leistung, der man sehr wenig von Uebersetzungen aus dem Französischen an die Seite setzen kann. Sie ist sehr treu und sehr deutsch.

Der Uebersetzer hat den Muth gehabt, den deutschen Vers zu wählen, welcher für Molière der allein richtige ist, unsern dramatischen Vers, den jambischen Fünffuß. Was er selbst in der Vorrede dafür anführt, ist unwiderlegbar. Der Charakter des französischen Alexandriners ist von dem des deutschen Alexandriners grundverschieden. Dieser Sechsfuß ist für die französische Sprache in der That der gebotene dramatische Vers, wie unser Fünffuß für das Deutsche. Das unerträgliche Geklapper, selbst das scharfe Vortönen des Reims, welches im Deutschen der Tod bewegter dramatischer Rede wird, ist im Französischen nicht fühlbar. Die französischen Verse sind nur Accentverse, ohne Längen und Kürzen, und im Ganzen ohne gebotene Hebungs- und Senkungssilben, wie bei uns, der Versaccent tönt schon deshalb weniger stark aus der rollenden Rede, und er wird durch den launischen Wortaccent, durch schnellen Wechsel des Redetempo, durch das vom Sinne des Satzes abhängige Zusammenfassen und Dehnen der einzelnen Wörter im Französischen viel lebhafter gebrochen und variirt, als dem deutschen Vers möglich ist. Auch der Reim klingt bei solcher Redeweise weniger voll und zusammenschließend als bei uns. Im Französischen ist deshalb der Alexandriner ein leichtes schmiegsames Gewand, bei uns ein schweres gepapptes Kostüm, welches die feinen Seelenbewegungen verdeckt. Wenn man sich in Uebersetzung französcher Tragiker noch eher den Pomp eines solchen Redegewandes gefallen lassen kann, — obgleich er auch ihnen die Schwäche ihrer Poesie unbillig hervorhebt — so ist er bei dem beweglichen, geistsprudelnden Lustspieldichter geradezu unerträglich. Deshalb wer Molière treu in unsere Sprache übertragen

will, der muß ihm auch die Art von Wohllaut geben, welche unsere Sprache in dramatischer Rede zu verwenden fähig ist. Wenn unser Fünffuß immer noch am besten entspricht, so giebt freilich auch er nicht vollständig das Costüm der französischen Versrede wieder, an die Stelle des schmeichelnden Klanges ist ein ruhig gehaltener Ausdruck getreten, die Sprache des deutschen Molière ist um etwas mehr vergeistigt und minder beifallslustig; aber der große Dichter der Franzosen kann sich diese Umbildung in deutsches Wesen wohl gefallen lassen, sie war die Bedingung, unter welcher seine Schönheit allein zur Geltung gebracht werden konnte.

Die Sprache, welche der Uebersetzer in diese Verse fügt, ist, wie die Verse selbst, rein, behaglich und wohltönend. Gerade die heikligsten Aufgaben sind mit Virtuosität gelöst. Dahin gehört z. B. der erste Act des Misanthrop, der dritte Act der gelehrten Frauen. In beiden Acten läßt Molière ein Gedicht vorlesen und darauf Sprache und Gedanken desselben recensiren, beide Scenen sind auch in dramatischer Beziehung Meisterstücke schöner Arbeit und haben von je auf der französischen Bühne dafür gegolten. Man lese selbst nach, wie geistvoll der Uebersetzer die Schwierigkeit überwunden hat, ein schlechtes Gedicht so wiederzugeben, daß, was in französischer Sprache als ungeschickte Wendung auffällt, in deutscher genau denselben Eindruck macht, und ohne plump zu werden, noch so wirkt, daß es urtheilslose Leser bestechen kann, und daß es doch den besser Beurtheilenden lächerlich erscheint. Ebenso hat die Sprechweise der gelehrten Frauen den Jargon wiederzugeben, der zur Zeit von Descartes in einigen eleganten Cirkeln Frankreichs gehört wurde, und sie soll zugleich dem deutschen Leser die komische Wirkung machen, welche gelehrtes Geschwätz unserer Modedamen erregen würde, welche Lichtstrahlen aus Schopenhauers Werken, oder die tapfern Angriffe unseres Professor Bock auf die Homöopathen ungeschickt in sich aufgenommen haben.

In den Stücken seiner letzten Zeit dialogisirt Molière zuweilen so fein, daß sogar seine Charaktere nur verständlich werden, wenn der Uebersetzer den Dialog des Originals mit ähnlichem Geist wiederzugeben vermag. Man beachte unter andern die kleine Rolle der Belise, Momente in der Rolle des Tartüffe. Ja in der ganzen Methode Molières zu charakterisiren liegt etwas, was discrete und säuberliche Behandlung seiner Sprache nöthig macht, wenn ihm nicht bitteres Unrecht geschehen soll. Eine Uebertragung desselben ist deshalb schwerer als bei den meisten seiner Zeitgenossen. Darüber, daß der Uebersetzer einige Derbheiten des Textes nicht durch den entsprechenden Ausdruck wiedergegeben hat, vertheidigt er sich selbst mit der Bemerkung, daß die Sprache wie ein Gemälde nachdunkelt, und daß der Uebersetzer in einzelnen Fällen das Original am treuesten copirt, wenn er nicht wörtlich abschreibt.

Der erste Band der Uebertragung enthält noch eine einleitende Vorrede, welche unter andern über frühere Uebersetzungen und Einzelnheiten der mitgetheilten Stücke Auskunft giebt. Darauf folgt eine übersichtliche Lebensskizze Molières, in welcher seine sämmtlichen Stücke, was sie etwa veranlaßte und interessante Anekdoten, welche von ihrer Aufführung und dem Dichter überliefert sind, dem deutschen Leser berichtet werden.

Sollen wir dem Uebersetzer hier eine Bitte aussprechen, so wäre es die, daß er in dem zweiten Bande zu den Stücken, welche er dafür in Aussicht stellt, noch den Geizigen und den Bürger, der Edelmann sein will, fügen möge; beide gehören zu den bekannten, welche auch unsere Bühne vielfach beeinflußt haben. Hauptsache auch für uns bleiben freilich die Stücke der höheren Komödie in Versen. Es war den vorigen November zweihundert Jahre, daß Tartüffe das erste Mal vollständig im Schloß des Prinzen Condé verstohlen aufgeführt wurde; es sind mehr als hundert Jahre, daß Gellert die

Betschwester nach dem Muster des Tartüffe schrieb. Welche unserer Bühnen hat in einer Zeit, wo man so bereit ist, Erinnerungstage zu feiern, an die Wiederaufnahme des Stückes gedacht? Haben unsere Intendanzen vielleicht noch immer Grund, das Stück mit denselben Augen anzusehen, mit denen es Napoleon der Erste betrachtete? Das Lustspiel steht zwar noch im Repertoir der meisten älteren Charakterspieler, es wäre aber wohl eine Festtagsaufgabe, die alte unbehilfliche Bearbeitung des wackeren Hamburgers Schmidt bei Seite zu werfen und das Stück im Costüm seines Jahres nach der neuen Uebersetzung auf die Bühne zu bringen. Wenn man aber Stücke von Molière wieder auf die Bretter trägt, soll man nicht außer Acht lassen, daß für ihre Aufführung eine sorgfältigere Behandlung des Dialogs unumgänglich nöthig ist, als wir Deutsche in der Regel durchsetzen. Die Tempi der Reden und Gegenreden haben bei Molière häufigen Wechsel, und es gehört Bildung und Energie des Regisseurs dazu, diese Tempi unsern Schauspielern, welche zu wenig daran gewöhnt sind, beizubringen. Ferner aber ist zu beachten, daß seine Stücke im Ganzen betrachtet weit schneller abrollen müssen als unsere modernen Lustspiele. Coulissenwechsel im Act ist durchaus unstatthaft, zwischen den einzelnen Acten dürfen nicht mehr als eine bis höchstens drei Minuten vergehen, die Gardine darf auch in den Zwischenacten nur dann fallen, wenn ein Coulissenwechsel unumgänglich nöthig wird. Wir sind, seit wir die unselige Erfindung gemacht haben, bei jedem Scenenwechsel die Gardine herunterzulassen, in eine so geschmacklose Abhängigkeit von der Staffage und den Möbeln der Stücke gekommen, daß auf den meisten Bühnen die künstlerische Gliederung der Dramen verloren ist. Wer Stücke Molières aufführt wie unsere Dramen, wird schwerlich Freude davon haben.

Noch ruht unser neues Lustspiel auf Molière, die Fortschritte, welche wir seitdem durchgesetzt, sind durch kleine und

große Talente, nicht durch eine geniale Kraft gemacht worden, zumeist bei den Franzosen, weniger glänzend bei den Völkern germanischen Stammes, sie sind im Grunde nur von mäßigem Werth. Noch immer wirkt die Größe Molières auf unsre Schaffenden, welche seinen Erwerb allerdings meist aus zweiter und dritter Hand für sich gewinnen, aber es ist geschehen, daß reichlicher auf uns übergegangen ist, worin die Eigenthümlichkeit seiner Zeit und seine Vorgänger ihn beschränkten, als worin er auch für alle Zeit groß sein wird. Conventionelle Annahmen seiner Bühne, die Flüchtigkeit im Motiviren, die Erinnerung an die römischen Masken in den Typen seiner Nebenfiguren, stehende Fächer: die Vertrauten und Kammermädchen, das Forttreiben der Handlung durch kleine abgenutzte Mittel, dies und Aehnliches hängt noch unserm Lustspiel an, wie er es aus der römischen Komödie überkam.

Denn die Atmosphäre des französischen Familienlebens, wie es zu Molières Zeit war, ist aus der Trivialität unserer Anekdotenstücke immer noch erkennbar; wie auf unserer Bühne die Freier ins Haus geführt werden, wie sie sich zwischen Vater und Mutter durchsetzen, Zustände, Charaktere, Situationen sind noch häufig geistlose Nachbildungen seiner Erfindung, im Vergleich mit unserer Zeit so conventionell, unwahr und abgeschmackt als möglich. Und es ist ein unheimliches Gefühl, den rechtschaffenen Rathgeber Ariste, das Kammermädchen Dorine, den widerhaarigen Vormund Scagnarelle, die verliebte alte Tante Belise aus dem dürftigen Dialog unserer Jahre in altfranzösischer Tracht herausgucken zu sehen. Freilich kann man noch ältere Gesichter hinter den modernen Personen erkennen, auch Sosia und Davus, welche lange vor unserer Zeitrechnung Lachen erregten, sind durch modernen Frack und Tressenhut zuweilen weniger nationalisirt, als schon bei Molière. Nirgend wird die Abhängigkeit vom Alterthum und die Seltenheit starker originaler Erfindung lebhafter empfunden als bei der Gattung der Poesie, welche doch ganz

ausschließlich auf lustige Darstellung ihrer Gegenwart angewiesen ist.

Molière war in dem höfischen Treiben seiner Zeit ein ernster Mann von starken ethischen Bedürfnissen. Die Lebensgrundsätze, welche er ausspricht, sind reiner und strenger als bei der Mehrzahl seiner Zeitgenossen, er hat die Weisheit eines Mannes von Welt und die Liebe eines Dichterherzens zur Menschheit. Er steht als Dichter nicht nur in Bildung, auch in sittlichem Inhalt hoch über dem wüsten Treiben seiner Zeit, ja er ist in jener Periode der Frivolität, in welcher die Rohheit des Mittelalters zuerst durch äußere Form gebändigt wurde, ein eifriger Moralprediger, und er liebt es, die Grundsätze eines guten und charaktervollen Menschen den Verirrungen seiner Zeit gegenüber mit einer Energie und Ausführlichkeit auszusprechen, welche uns zuweilen ein beistimmendes Lächeln abnöthigen. Aber die edelsten Sittenlehren aus vergangener Zeit erscheinen unsrer Erkenntniß nicht nach jeder Richtung vollendet. Und jede Zeit und jedes Volk hat außer den allgemeinen Schäden und Schwächen auch ihre nationalen. Der Hof und das Paris des vierzehnten Ludwig beschränkten auch für unsere Empfindung die honetten Leute jener Jahre. Die Zuverlässigkeit in Wort und That war geringer, die Nothlüge machte auch zarten Gewissen wenig Bedenken. Die Frivolität in Auffassung socialer Pflichten war unvergleichlich größer als jetzt, die Ehe war ein Geschäft, welches in der Regel aus äußern Rücksichten geschlossen wurde, einen dienenden Verehrer zu haben war ein Erforderniß des geselligen Anstandes für modische Mädchen wie für Frauen, der Wechsel in solchen Verhältnissen war häufig, und die verkümmerte Poesie, welche darin lag, ein Hauptreiz des geselligen Verkehrs. Die Rechte des Individuums, der Kinder gegen den Vater, des Mannes gegen den Fürsten wurden niedriger gefaßt, der Zwang der Autorität in der Familie und im Staat war übermächtig. Gewaltthaten, auch blutige, und die raffinirte Genußsucht eines

verschwenderischen Hofes arbeiteten noch durcheinander, der Blick war scharf geworden für die Schwächen und Laster der Menschen, aber diese Schwächen und Laster wucherten unter der Hülle guter Lebensart noch heftig und rücksichtslos. Auch ein wackerer Mann, der in solcher Zeit unter den Menschen ausdauern wollte, konnte, so oft er über Andere urtheilte, eine Nachsicht und ein resignirtes Achselzucken nicht entbehren, die in unserem Leben schlaff und charakterlos erscheinen würden. Es ist selbstverständlich, daß Molière der Lustspieldichter von solcher Auffassung des Lebens nicht frei sein konnte, aber selbst die herrschenden Schwächen seiner Zeitbildung verletzen bei ihm nur an einzelnen Stellen, sie treten in den späteren seiner Stücke weniger hervor, und erscheinen bei einem Vergleich mit anderen Zeitgenossen so mild, daß sie zuweilen nur wie ein leichter Hauch an dem Spiegel haften, der uns Menschennatur schön und allverständlich zurückstrahlt.

Daß hier nicht die Sprache einzelner Scherzreden gemeint sei, ist selbstverständlich, zwar wurden auch diese durch die Sitte einer Zeit regulirt, außerdem aber durch die Mode. Daß seine Scherze — nicht nur in den possenhaften Lustspielen — zuweilen durch Redewendungen wirken, welche bei uns in guter Gesellschaft verpönt sind, und daß man damals noch einzelne Situationen herzlich belachte, welche uns auf der Bühne lästig sein würden, das ist bekannt, und wird den Leser des Originals nur selten irren.

Molière hatte als Sohn eines wohlhabenden pariser Bürgers, der zu gleicher Zeit im Hofdienste stand, den besten Jugendunterricht genossen, der damals zu finden war, er hat in seiner Schulzeit mit einem Freunde den Lucretius ins Französische übersetzt, er las den Plautus und Terenz, und vielleicht sogar etwas Griechisch. Er zog als Schauspieler Jahre lang mit einer kleinen Truppe in Frankreich umher und lernte unter schwierigen Verhältnissen die Franzosen seiner Zeit so gründlich kennen, wie kaum ein Anderer. Er wurde

mit seiner Gesellschaft in den königlichen Dienst genommen, erwarb in dieser Stellung als Theaterdirector und Theaterdichter ungewöhnliche Einnahmen, machte in Paris ein Haus, verkehrte als Günstling des Königs, als gewandter Weltmann und vortrefflicher Anordner von dramatischen Festen mit den Vornehmsten des großen Hofes, war mit den besten litterarischen und künstlerischen Talenten seines Paris befreundet, und, was die Hauptsache ist, er selbst war ein vortrefflicher Schauspieler, er schrieb für seine Gesellschaft, deren Mitglieder er fest an sich zu fesseln wußte. So waren seine äußern Verhältnisse wohl dazu angethan, ihn zu einem großen Lustspieldichter zu machen. Wie er zum Reformator der heitern dramatischen Kunst wurde, ist aber doch sehr merkwürdig. Er fing auf seiner Wanderbühne mit den Possen an, welche sich an den Masken der alten italienischen Komödie entwickelt hatten. Die typischen Figuren derselben wurden zuerst in kleinen Stücken, die nach damaligem Zeitgeschmack nicht arm an Zweideutigkeiten und gewagten Situationen sind, dadurch idealisirt, daß er das französische Costüm derselben zeitgemäß verfeinerte und sie zu Menschen umformte mit einem hervorstechenden charakteristischen Zug, seine Situation, die drollige Laune des Dialogs und die graziöse Erfindung einer kurzen Handlung erschien schon damals bei ihm bewunderns werth. Aber er blieb dabei nicht stehen. Noch während er in den Provinzialstädten Frankreichs bei Honoratioren seine Aufwartung machte und für Zulassung seiner Truppe mit tausend Schwierigkeiten kämpfte, studirte er unermüdlich seine Vorbilder, die Römer, und suchte von Terenz zu lernen, wie sich ein größeres Stück aufbaut, und von Plautus, wie Menschennatur bei lustiger Darstellung das Innere nach außen kehrt. Wenig ist von den Einwirkungen der spanischen Bühne auf ihn zu merken, aber überall erkennt man aus den Komödien seiner zweiten Periode die Antike. Er componirte seine Handlung, indem er die grotesken Masken, die er in Franzosen seiner Zeit

umgeformt hatte, in eine kunstvoll gegliederte Handlung hineinsetzte, welche er wieder auf den hervorstechenden Charakterzug einer komischen Figur aufbaute. Von den Stücken der vorliegenden Sammlung gehören dahin: die Schule der Ehemänner und die Schule der Frauen. Noch ist das Foppen und der Selbstbetrug eines verschrobenen, wunderlichen, lächerlichen Gesellen der Scherz, noch ist es eine Intrigue, in welcher die einzelnen Situationen verhältnißmäßig schwach motivirt sind, aber schon zeigt sich in dem sichern Gegensatz der Charaktere und in den geistvollen Variationen der Intrigue die Meisterschaft eines großen und sichern Dichters. Schon sieht man in dieser Periode, wie es ihm besondere Freude ist, die Charaktere sich präsentiren zu lassen, und wie er es liebt, aus ihnen den Verlauf der Handlung zu erklären. Aber auch dabei blieb er nicht stehen. In den besten Stücken seiner reifsten Zeit tritt der gewohnte Apparat der Intriguenstücke mehr in den Hintergrund, die Handlung wird einfacher, sie verläuft in wenigen Momenten, es ist nicht mehr ein wunderlicher Einfall oder eine der Caricatur nahestehende groteske Gestalt, welche den Mittelpunkt bildet, sondern es sind sorgfältig ausgearbeitete Charaktere, allerdings noch mit einem stark hervorstechenden Zug, Tartüffe, der Heuchler, die gelehrten Frauen, der Misanthrop, der Geizige, der eingebildete Kranke; sehr fein ist die Charakteristik geworden, auf sie ist das Hauptgewicht gelegt, wie der Charakter sich geistreich und originell präsentirt, ist ihm in den reich ausgeführten Situationen das Reizvolle. Diese Stücke sind es auch, in denen sich seine hohe Bildung und die ausgezeichnete Kenntniß der Menschen am glänzendsten erweist, und sie werden in guten Zeiten immer wieder auch auf unserer Bühne Bewunderung erregen. Denn sie stellen der Schauspielkunst Aufgaben, welche nur von großen Talenten zu lösen sind, wenn diese etwas haben, was in unserer Zeit freilich selten auf der Bühne zu finden ist, Geist und zu gleicher Zeit Reichthum in charakterisirenden Kunst-

mitteln und die größte Delikatesse in Anwendung derselben.

Wahrhaft bewundernswürdig und niemals übertroffen ist Molière in der dramatischen Führung seiner Scenen; dem Lustspieldichter kann man kein besseres Studium empfehlen als die Werke seiner besten Zeit. Jede Scene eines Stückes hat die Aufgabe, durch die Bewegung und Conflicte der Personen die Handlung ein Stück vorwärts zu treiben, jede Scene hat also ein Resultat für das Ganze, und sie muß zu diesem Resultat durch ein mehr oder weniger bewegtes Zusammenwirken der verschiedenen Charaktere kommen. Der Weg dazu muß interessiren, das Resultat kräftig herausspringen. Der Lauf der Scene, ihre aufsteigende Bewegung und ihr Höhenpunkt muß den Eindruck machen, daß beides wahr und zwanglos aus den Charakteren und den Voraussetzungen der Handlung hervorspringt, beides muß ihn zugleich überraschen und ihm die Ahnung bereiten, daß es zweckvoll den Gesammtverlauf der Handlung fördert; die Scene wird um so mehr spannen, je tiefer und poetischer sich das Charakteristische der Personen darin ausdrückt, je kräftiger der Kampf contrastirender Stimmungen und Willensrichtungen ist, aus denen das Resultat herausbricht. Und dieser Kampf und Verlauf muß endlich so empfunden sein, daß er dem Schauspieler Gelegenheit giebt, durch seine Kunst: Mimik, Geberde, Nüancen der Sprache die Wirkung zu steigern. Molière, der Schauspieler, empfindet in jedem Augenblick nicht nur die Wirkung der geschriebenen Rede merkwürdig sicher, sondern ebenso deutlich die belebende Thätigkeit des Darstellers bei der Aufführung. Er beengt und drückt diesen nicht, wie leicht der stärkere Dichter thut, sondern er hebt ihn dadurch, daß er seiner Kunst überall kleine Ausführungen läßt, komische Wirkungen, welche durch die Rede an sich nicht erreicht werden. Der Dichter Trissotin will z. B. Damen, die ihn hoch verehren, seine

Verse vorlesen, er hat die einleitenden Phrasen der Bewunderung, welche ihm vorausgespendet werden, überwunden, hat seine Damen dadurch gespannt, daß er ihnen andeutet, auch eine Prinzessin habe das Gedicht schmackhaft gefunden; er schmeichelt sich, es werde ihnen ebenso gehen und erwartet Ruhe. Da kommt die Exaltation einer ungeschickten Verehrerin zu neuem Ausbruch, und während er anfangen will zu lesen, wird er immer wieder durch die Aeußerung ihrer ungeduldigen Erwartung unterbrochen. Wiederholt öffnet er den Mund, ohne zu Worte zu kommen. Dieser Kampf zwischen seiner Lust zu lesen und der Verpflichtung, die Dame reden zu lassen und ihren Enthusiasmus noch zu bewundern, ist für den Darsteller eine kleine reizende Gelegenheit, seine Mimik zu verwerthen, er wird bei guter Aufführung ein Moment von sehr komischer Wirkung. Und diese Wirkung ist keine unnütze Beigabe, sondern sie ist zu gleicher Zeit höchst zweckvoll, weil sie dem Publikum genau die gehobene Heiterkeit und Erwartung giebt, welche für die Lectüre des folgenden Gedichtes nothwendig ist. Nicht weniger schön ist die Weise, in welcher die Erbärmlichkeit des recitirten Gedichtes durch die entzückte Bewegung der Hörerinnen, die begeisterte Wiederholung der schlechtesten Stellen bemerkbar gemacht wird, und ganz meisterhaft sind die Variationen dieser Wirkung, welche nach den einzelnen Versen des Gedichtes eintreten. Was hier Molière gewagt hat, wäre wenig Andern gelungen, das Vorlesen von Versen, und die Kritik derselben mit dem reichsten dramatischen Leben zu erfüllen. Da die Scenen, in denen Sonette gelesen werden, hier bereits gelobt sind, möge der Leser auch der entsprechenden Scene im Misanthrop einige Aufmerksamkeit zuwenden. Sie steht am Schluß des ersten Actes, Alceste hat in der einleitenden Scene gegen den Freund Philinte seinen Charakter explicirt, die Falschheit, Lüge, Heuchelei der Welt hat sein edles und reizbares Gemüth wund gemacht, er kann sich in die Menschen nicht finden, auch die gewöhnlichen Höf-

lichkeiten des Verkehrs sind ihm unerträglich, so oft sie unwahr sind. Die nächste Scene, das Finale des einleitenden Actes, hat den Zweck, zu zeigen, wie er sich durch diese Gemüthsart einen sonst wackern Mann zum Feinde macht, weil er aus Wahrheitsliebe die Eitelkeit desselben tödtlich verletzt. Es naht ein Cavalier Oronte und bittet den Alceste mit allen Phrasen der damaligen Hofsprache um seine Freundschaft. Alceste sträubt sich in stolzer Bescheidenheit gegen die lobenden Reden. Oronte läßt ihn im Fluß seiner Phrasen nicht zu Worte kommen, die Ablehnung Alcestes besteht nur in viermaligem Ansatz der Worte: mein Herr. Er wird jedesmal durch ein neues Lob unterbrochen. Der Schauspieler des Alceste hat also viermal denselben Anfang unterbrochener Rede zu nüanciren. Nach solch schnellem Aufwärtssteigen in flüchtiger Rede schließt Alceste diesen Eingang der Scene kräftig ab, indem er mit gehaltenen Worten für die Ehre dankt und dem Andern bemerklich macht, daß erst nähere Bekanntschaft vorausgehen müsse, damit keiner von ihnen den schnellen Bund zu bereuen habe. Oronte, durch die feste Würde wenigstens nicht empfindlich verletzt, beruhigt sich mit der Aussicht auf Freundschaft, bietet unterdeß seine Dienste an und geht zum Hauptinhalt der Scene über, indem er von dem feinfühlenden Sinne des Andern, zugleich um sein Vertrauen zu zeigen, das Urtheil über ein Sonett erbittet. Alceste deprecirt wegen seiner unvermeidlichen Aufrichtigkeit, das aber gerade ist es, was der Andere will, Oronte beginnt vorzulesen. Auch hier wird die heitere und gehobene Stimmung des Publikums, welche dem geduldigen Anhören eines Gedichtes als spannendes Moment vorausgehen muß, sehr zierlich dadurch erreicht, daß Oronte sich immer wieder selbst unterbricht, um seinem Hörer den Charakter seiner Verse vorher deutlich zu machen. Die hübsche dramatische Bewegung möge man aus den Worten ersehen:

Alceste.

Wenns denn sein muß, mein Herr, so füg' ich mich.

Oronte.

„Sonett". — S' ist ein Sonett! — „Wem Hoffnung noch" . . .
Das Ganze richtet sich, begreift Ihr wohl,
An eine Dame, die für meine Flamme
Empfänglich schien — „Wem Hoffnung noch" . . . Gebt Acht,
Es sind nicht schwergereimte mächt'ge Verse,
Nein, zarte leichte Zeilen voll Gefühl.

Alceste.

Das wird sich zeigen.

Oronte.

„Wem" . . . Ich bin begierig,
Ob Euch der Stil genugsam klar und fließend
Bedünken wird, und ob Ihr mit der Wahl
Des Ausdrucks einverstanden seid.

Alceste.

Wir werden
Ja sehn, mein Herr.

Oronte.

Vor allem müßt Ihr wissen,
Ich habe höchstens eine Viertelstunde
Darauf verwandt.

Alceste.

Die Zeit thut nichts zur Sache!

Oronte (liest).

„Wem Hoffnung noch den Busen schwellt,
Dem lindert sie den Schmerz für eine Weile" u. s. w.

Die Vorlesung wird nach jeder Strophe durch einzeilige Zwischenreden der Hörer unterbrochen, von denen Philinte, der Freund Alcestes, laut lobt, Alceste bei Seite zürnt. Nach dem Ende sammelt Oronte erst in wenig Worten das Lob des Philinte ein, dann wendet er sich zu Alceste. Die Weise, in welcher dieser zuerst das Urtheil ablehnt, dann auf neue empfindliche Aufforderung seine Mißbilligung gegen des Orontes poetische Versuche ausspricht, immer in Sprache und Haltung eines Mannes von Welt, als ein wirklicher Kenner, ehrlich und liebenswerth, bis er sogar dem Sonett die innige Em-

pfindung eines Volksliedes entgegensetzt, das ist sehr schön und wahrhaft poetisch gefunden, auf diesem Höhepunkt der Scene schwebt die Rede des Alceste warm und langathmig dahin, der Gegenspieler ist unwillig aufnehmender Hörer. Die Art, wie Alceste sein Volkslied in freudigem Genuß der schlichten Worte trällernd noch einmal wiederholt, ist von unübertrefflicher Anmuth. Nach dieser reichen Ausführung folgen schnelle stichische Wechselreden der Beiden in schneller Steigerung des Zornes bis zu dem Moment, wo in Oronte der Cavalier getroffen wird, Philinte dazwischen tritt und Oronte mit mühsamer Selbstbeherrschung den Wortwechsel, der ein Duell zur Folge haben wird, höflich abbricht und sich entfernt. Darauf wieder kurz der Schluß des Actes, Philinte beklagt die Folgen der Scene, Alceste weist zornig seine Warnung ab. Es ist ganz in der Ordnung, daß diese Scene auf der französischen Bühne immer als ein Meisterstück schöner Arbeit geschätzt worden ist, kein Wort zu wenig und zu viel, alles lebendig für die Darstellung geschaffen, alles wahr aus den Charakteren entwickelt, schöne Gliederung und edle Proportion in ihren Theilen, über die das Publikum bei der Darstellung nicht nachdenkt, deren Zusammenbau sie aber als höchst wirksam genießt. Es giebt aber bei Molière kaum eine große Scene, in welcher dieselbe bewunderungswürdige Sicherheit und Fülle der dramatischen Bewegung nicht in ähnlicher Weise erfreute.

Allerdings ist Molière in dem Zusammenfügen dieser einzelnen Wirkungen zu der Gesammthandlung nicht nach jeder Richtung für uns musterhaft. Er liebt es, seine Charaktere sich in der Einleitung mit einer gewissen Breite über ihr Wesen aussprechen zu lassen. Das war gewiß für seine Zeit, wo solche Darstellung der Menschennatur etwas Neues war, vortrefflich, für uns sind diese exponirenden Scenen einige Mal zu wortreich. Doch weiß er auch hier klug zu nüanciren. Die Charaktere des Tartüffe, der Celimene, der gelehrten Philaminte präsentiren sich als innerlich wenig bewegte, in solchen

Fällen weiß er sehr gut, daß auch die größte Virtuosität im Detail eine Monotonie nicht fern halten kann, und solche Hauptcharaktere führt er selbst, wenn nach ihnen das Stück benannt ist, verhältnißmäßig spät auf, er giebt ihnen nur wenige ausgeführte Scenen und läßt im ersten Act die Gegenspieler und Nebenpersonen das Wesen derselben erklären, so daß ihr Auftreten Befriedigung einer bereits erregten Spannung ist. Tartüffe tritt erst im dritten Acte auf.

Auffälliger ist uns, daß Molière im Motiviren sorgloser ist, als wir sein dürfen. Niemals da, wo er einen Fortschritt der Handlung aus den Charakteren ableitet, wohl aber, wo er die Handlung hinter der Bühne fortspielen läßt; was außerhalb seiner Tapeten geschehen muß, um die Handlung zu fördern, kümmert ihn wenig, und er setzt leicht das ihm Dienende voraus. Auch in den Mitteln, durch welche er in den Intriguenstücken seine Handlung forttreibt, folgt er noch den Gewohnheiten der Römer, wie die Maskenkomödie und die Spanier, welche die Ueberlieferungen des classischen Alterthums ebenfalls behielten, außer dem Behorchen hat er die Briefe, welche auf das Theater geschickt werden, den Deus ex machina, der aus der letzten Noth hilft, und ähnliches. Aber auch im Gebrauch dieser Mittel wird er immer mäßiger, gewählter, und es wäre Aufgabe einer eingehenden Würdigung, diese allmälige Befreiung von der Tradition bei ihm nachzuweisen, wobei man freilich nicht vergessen darf, daß er, der im Drange des Tages arbeitete, zuweilen auch in der letzten Zeit zu den hergebrachten Formen zurückgriff.

Leicht wird es dem Kritiker der Gegenwart, etwas an Molière zu vermissen. Wer den Zeitgenossen und Kameraden Corneilles mit dem Spanier Calderon vergleicht, der wird den größern Reichthum des Gemüthes an dem Franzosen bewundern, wer ihn neben Shakespeare hält, der muß in ihm etwas Fremdartiges empfinden und, ganz abgesehen von der Intensivität und dem Umfang der dramatischen Kraft, auch

eine weit andere und einseitigere Behandlung der Charaktere. Uns möchte oft auch in den besten Stücken Molières bedünken, als fehle seinen Personen etwas zu dem schönen Schein ganzer Menschen. Das liegt zunächst in seiner Methode zu gestalten und in den Traditionen seiner Kunst. Aus den Masken hatte er mit übermüthiger Laune lustige Caricaturen, aus den Caricaturen endlich vertiefte Charaktere geschaffen. Aber auch an der Komödie höheren Stils, welche er den Franzosen und uns Modernen erwarb, blieb noch in einzelnen Stellen etwas von dem Seelenlosen der alten Maskenbilder hängen. Nie leidet er an der Schwäche schlechter Dichter, in einem burlesken Moment den Charakter seiner Helden zu opfern, aber in den Linien der Charaktere selbst ist bei aller Feinheit der Ausführung doch eine gewisse Armuth sichtbar. Sie repräsentiren eine Tendenz und sind nur dazu da, um diese zur Geltung zu bringen. Sie sind in seiner besten Zeit nie Chargen, und wenn sie hier und da uns so erscheinen, die wir Ecken und Wunderlichkeiten stumpf abgeschliffen haben, so waren ihre Lebensäußerungen doch in der Zeit des Dichters zuverlässig wahr. Aber sie sind hart und einförmig. Wenn im Tartüffe der ehrliche Orgon immer wieder sagt und zu erkennen giebt, daß ihm Weib und Kind nichts gelte gegen seinen Tartüffe, so ist solcher Ausdruck seiner Befangenheit für unsere Empfindung nicht mehr ganz wahr. In der That ist Orgon nicht ganz so herzlos geworden, als er sich stellt, denn obgleich er im Zorn seinen Sohn aus dem Hause scheucht, weil dieser den Freund verleumdet, so ist doch seiner Tochter gegenüber sehr wohl das Vaterherz markirt, und es ist nicht blos der gekränkte Freund, sondern auch der geängstigte Ehemann, welcher unter den Tisch seiner Frau kriecht, um zu lauschen. Der Dichter empfindet das Wesen des Orgon ganz richtig, aber ihm liegt nichts daran, ihn unserm Gefühl vertraulich nahe zu stellen. Er ist ihm für das Stück nichts als der kopflose Düpirte, und nur diese Seite seines Wesens hat für

ihn eine Bedeutung. Schwerlich hätte ein Dichter germanischer Natur einen Bethörten so dargestellt, er hätte sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, in einem und dem andern kleinen Zuge auch Herrn Orgon uns menschlich näher zu stellen, seine Gutherzigkeit, seine Noblesse zu zeigen. Dadurch hätte das Stück und die Wirkung nicht verloren, sondern für unsre Empfindung gewonnen. Wenn wir an den Schicksalen eines Menschen theilnehmen sollen, seine Verirrungen, seine Verlegenheiten mit behaglicher Theilnahme empfinden, so muß er uns bis zu einem gewissen Grade, soweit es seine Stellung im Stück erlaubt, auch nahe gestellt werden. Der lustig spottende Franzose will nur die Lächerlichkeit oder Verkehrtheit zeigen, während wir das Bedürfniß haben, den ganzen Menschen vor uns zu sehen. Die Mischung von charakterisirenden Farben in derselben Person hebt die Wirkung der Hauptfarbe nicht auf, ja sie erst giebt ihr den vollen Reiz des Lebendigen, den meisten Personen Molières fehlt ein wenig zu sehr diese Mischung zu ihrem dramatischen Leben, eine Farbenmischung, welche im Alterthum, soweit uns Kunde davon geblieben, nur einer, Sophokles, verstanden hat.

Wenn man zugiebt, daß es eine andre Methode der Charakterdarstellung für das Lustspiel giebt, wo die Handlung nicht vorzugsweise von der Verkehrtheit der Personen abhängig ist, und wo die Charakterschilderung mit allem Aufwand und Kunst nur diese Verkehrtheit hervorzuheben hat, so ist doch nicht leicht, Stücke und Dichtertalente anzuführen, in denen sich seit Molière ein sicherer Fortschritt des Lustspiels vollzogen hat. Lessing hat in seiner Minna von Barnhelm einen Anlauf genommen, aber es blieb beim Anlauf. Und wie auch er durch Molière bestimmt wurde, ist deutlich zu erkennen. Sein Tellheim enthält mehr als eine Erinnerung an den Misanthrop, auch bei ihm wird am Schluß die Verwickelung durch den Deus ex machina, den einfallenden Brief seines großen Königs gelöst, wie im Tartüffe durch die

Ordonnanz des großen Monarchen. Aber allerdings ist in dem deutschen Versuche schon eine andre Art von Charakterzeichnung als bei dem Franzosen. Der Dichter empfindet mit größerer Innigkeit die Tiefen des Gemüthslebens in seinen Menschen, der hervorstechende Charakterzug beherrscht sie nicht mehr in dem Grade, daß nur auf ihn die Blicke geheftet bleiben, Tellheim ist ein wackrer ritterlicher Mann, unsres warmen Antheils werth, der nicht nur aus übergroßem Ehrgefühl oder verletztem Stolz sich von der Welt zurückzieht, sondern der uns auch andre Seiten seines Wesens zeigt und den Glauben einflößt, daß er wohl seinen Frieden mit der Welt machen werde, wenn aus seiner Seele entfernt ist, was ihm als Stachel von einer erlittenen Kränkung zurückgeblieben ist. Denn das Stück stellt sich die Aufgabe, in heiterm Spiel die Befreiung des Helden von dem darzustellen, was seinem edlen Wesen eine leise Beimischung des Lächerlichen giebt. Gelang es dem Dichter auch nicht vollständig, diese Idee seines Stückes zur Darstellung zu bringen, wir werden doch warme Theilnehmer an dem Proceß einer innern Befreiung. Der Misanthrop Molières dagegen, auch ein edler Mann, der wärmsten Theilnahme würdig, wird vom Dichter nicht dargestellt, wie er von seinem Menschenhaß frei wird, er bleibt trotz der lebhaften Bewegung, welche ihm das Stück in die Seele wirft, vom Anfang bis zum Ende unverändert, ja sein Menschenhaß erhält durch die Ereignisse fast Recht, wir sind am Ende des Stückes dem Hauptcharakter gegenüber soweit wie im Anfange. Und das Stück ist nach unsern Vorstellungen ein Trauerspiel, nur daß in den Situationen vorzugsweise die komische Seite herausgekehrt wird. Das Interesse Molières war nur, zwei scharf charakterisirte Rollen, den ernsten Menschenfeind und die kokette Dame gegenüberzustellen, den Gegensatz und die Reibungen für seine meisterhafte Scenenführung auszubeuten. Seine Dichterkraft in der Darstellung der beiden contrastirenden Gemüthsanlagen, welche hart und

grell wie Mineralfarben nebeneinanderstehen, ist unübertrefflich, die Details der höchsten Bewunderung werth, und mit der Bühnenkraft seiner Erfindung kann sich die unsers Lessing nicht vergleichen. Dennoch ist in Lessing eine höhere und vollkommnere Empfindung des dramatischen Lebens. Das Menschengeschlecht war seitdem ein Jahrhundert älter, klarer, hoffnungsreicher geworden. Aber über Lessing ist man bei uns trotz der massenhaften Lustspielliteratur doch eben nicht hinausgekommen, es sind alles nur Anläufe geblieben.]

Und in der That hat ein großer und sichrer Fortschritt auf diesem Wege wieder mit einer Schwierigkeit zu kämpfen, welche Molière in den Stücken seiner letzten Periode bereits überwunden hatte. Diese Schwierigkeit liegt in der Bedeutung der Handlung oder Intrigue für das Stück. Die Charakterzeichnung in der Weise Molières macht in den Hauptpersonen eine Wunderlichkeit, Lächerlichkeit, Verkehrtheit zum Mittelpunkt des Interesses, sie wendet die höchste Dichterkunst, allen Reiz der Erfindung an, diese Seite interessant und dramatisch wirksam zu machen. Die Handlung wird sehr einfach, sie dient vorzugsweise dazu, die so gezeichneten Charaktere zu präsentiren. Sie ist in Gefahr, dabei zur Nebensache zu werden. Was in dem Stück zum dramatischen Abschluß gebracht wird, ist der geführte Beweis, daß Celimene eine Kokette, daß Tartüffe ein Heuchler, daß Trissotin ein charakterloser Dichterling ist. Denn daß die Liebenden über die Hindernisse siegen, welche ihnen durch den verkehrten Charakter in den Weg geworfen wurden, ist nur Nebensache, auf ihnen ruht nicht mehr das Hauptinteresse des Stückes. Während aber die Handlung an Bedeutung verliert, tritt die Personenzeichnung mächtig in den Vordergrund. Das Schildern einer socialen Verbildung in einer Person von dramatischer Bewegung ist für den Dichter wie für den Schauspieler eine große und lockende Aufgabe, sie gestattet reichliche Ausführung, schöne Details, ihr Verständniß der Welt, ihre Kenntniß des

menschlichen Herzens vermögen sich dabei glänzend zu bethätigen, sie vermag in einzelnen Scenen auf das Publikum eine jede andre dramatische Wirkung übertreffende Macht zu gewinnen, sie giebt dem Künstler die beste, kaum durch ein andres Genre der Darstellung erreichbare Gelegenheit, seinem Volk ein Lehrer der Tugend und Weisheit zu werden. Und das war Molière für seine Zeit, so hoch faßte er selbst seinen Beruf, und als aufgeklärter Volkslehrer ist er seit zwei Jahrhunderten von seinen Franzosen mit Pietät verehrt worden.

Der Lustspieldichter dagegen, welcher Menschennatur reicher und voller zu fassen sucht, wie Shakespeare vermochte, wie Lessing begann, und wie sich seit ihm die kräftigeren Talente der Deutschen bemühen, muß auf die Handlung größeres Gewicht legen, ihm erschöpft sich das Interesse nicht in dem mannigfaltigen Anschlag einer und derselben scharftönenden Saite, die innere Bewegung seiner Menschen ist nicht nur die einer leidenschaftlichen Erregung, welche mit der Situation abschließt, sondern bei ihm soll auf den Charakter auch innerhalb gegebener Grenzen Einwirkung geübt, er soll im Fluß erscheinen, und gewisse Wandlungen sollen in ihm vollbracht werden und zu einem Ende führen, welches auch dem Charakter einen befreienden Abschluß giebt. Deshalb wird hier wieder die Handlung bedeutender, als sie in den Intriguenstücken Molières war, auch die Hauptpersonen sind in anderer Weise der dramatischen Handlung eingeordnet, als bei jenen Charakterstücken. Da liegt nun für ein mäßiges Talent die Gefahr nahe, wieder die Anekdote in den Vordergrund zu stellen, der Hauptreiz ist das Spannende in dem Verlauf der Handlung, das Publicum wird vorzugsweise dadurch befriedigt, den Zusammenhang zu erfahren, die Schauspieler werden Referenten, welche allerdings in sehr lebendiger Weise eine Geschichte vortragen, das Lustspiel ist in Gefahr eine dramatisirte Novelle zu werden, wie es in der letzten Zeit Molières dramatisirte Satire war. In diesem Zeitraum dramatisirter

Novellen treibt unser Lustspiel kraftlos einher. Und wenn wir deshalb unsere Stellung zu dieser heitersten Kunstgattung kurz bezeichnen, so müssen wir sagen, wir haben durch Molière zuerst gelernt scharf zu charakterisiren, wir haben durch Lessing, durch unsere Tragiker und durch Einführung Shakespeares in Deutschland gelernt, Charaktere, die unser deutsches Gemüth befriedigen, zu schaffen, aber uns hat der Mann gefehlt, welcher den gewonnenen Erwerb in großem Sinne für unsere Zeit verwerthete.

Vielleicht die Kraft, sicher auch die Freiheit und das Behagen. Wir sind lange ein stilles und sinniges Volk gewesen, jetzt ist zu dem Ernst und dem Nachdenken auch der Eifer und Haß gekommen, wir sind in den Anfängen einer großen politischen Erregung, und die Kunst der Darstellung ist ein anspruchsloses Sonntagsvergnügen der Genügsamen und Mäßigen geworden, die Bühne in diesem Augenblick durchaus nicht der Spiegel unserer Zeit und unseres Lebens.

Das wird anders werden. Und wenn es erlaubt ist, hier eine Ansicht auszusprechen über den nächsten Fortschritt, welchen unser Lustspiel zu machen hat, so wäre es die, daß sich unser Lustspiel aus der Trivialität des Anekdotenkrams auf der Bühne durch die Einführung einer gehobenen Darstellung erheben wird, welche den Dichter und Schauspieler zwingt, den Ton guter Gesellschaft zu idealisiren. Der Uebersetzer des Molière hat in seiner klaren und freundlichen Weise genau das Richtige gesagt, wenn er den Wunsch ausspricht, daß auch wir eine höhere Komödie in Versen gewinnen möchten. Natürlich, der Vers allein thuts nicht. Aber mit der Einführung des Verses geht vieles Abgelebte verloren und wird dem Dichter der Zwang aufgelegt Neues zu finden. Es scheint uns auch, daß ein gewisses Bedürfniß darnach auf unserer Bühne fühlbar geworden ist, unsere Schauspieler würden, wie einseitig ihre Kunstentwicklung sonst sein mag, den dramatischen Vers des Lustspiels, wenn sie erst an seinen schnelleren

und springenden Lauf gewöhnt wären, behaglicher gebrauchen, als den der Tragödie. Und dies ist der Gesichtspunkt, von dem wir diese gute Uebersetzung des Molière für eine Erscheinung halten, welche gerade zu rechter Zeit in unser Kunstleben hineinfällt, und das Buch für ein Lehrbuch, das alle fördern wird, welche den Vers des Lustspiels in origineller und wirksamer, d. h. in schöner Behandlung erkennen wollen.

Die Uebersetzung Molière's durch Graf Baudissin.

Molière's Lustspiele, übersetzt von Wolf Grafen Baudissin, 2. Band 1866, 3. Bd. 1866, 4. Bd. 1867. Leipzig. S. Hirzel.

(Grenzboten 1867, Nr. 50.)

In vier stattlichen Bänden liegt jetzt die meisterhafte Uebersetzung vollendet in den Händen des Publicums. Wir verzeichnen den Lesern zunächst den reichen Inhalt der vier Bände: Bd. 1. Die Schule der Ehemänner. Die Schule der Frauen. Der Misanthrop. Tartüffe. Die gelehrten Frauen. Bd. 2. Der Zwist der Verliebten (le Dépit amoureux). Die Kostbaren (les Précieuses ridicules). Die Lästigen (Les Fâcheux). Die Kritik der Frauenschule. Das Impromptu von Versailles. Die erzwungene Heirath. Don Juan. Der Liebhaber als Arzt. Bd. 3. Der Geizige. George Dandin. Der bürgerliche Edelmann (le Bourgeois gentilhomme). Die Gräfin von Escarbagnas. Der eingebildete Kranke. 4. Bd. Der Unbesonnene, oder Es ist ihm nicht zu helfen (L'Etourdi, ou le Contretemps). Sganarelle, oder Der Hahnrei in der Einbildung (le Cocu imaginaire). Der Arzt wider Willen. Der Sicilianer, oder Der Liebhaber als Maler. Amphitryon. Herr von Pourceaugnac. Scapin's Schelmenstreiche (les Fourberies de Scapin). — Wir sind dem Uebersetzer dankbar, daß er sich entschlossen hat, den gesammten

Molière zu übertragen, denn das merkwürdige Talent des größten Lustspieldichters der Franzosen wird nur aus der Gesammtheit seiner Dramen vollständig erkannt, gerade in den leichten Gelegenheitsstücken ist die unübertreffliche Grazie und Feinheit seiner Charakteristik und Scenenführung am meisten bewundernswürdig.

Die Bedeutung der Uebersetzung ist in d. Bl. bei der Besprechung des ersten Bandes gewürdigt. Uns wurde die Freude, von demselben verehrten Mann, der mit Schlegel und Tieck zuerst den Shakespeare bei uns einbürgern half, auch die Uebertragung Molières zu erhalten, die erste, welche den höchsten Anforderungen entspricht, die wir an eine Uebersetzung dieses Dichters zu machen haben. Vor allem erfreulich ist die Germanisirung molièrischer Verse. Der Uebersetzer hat den Alexandriner in den deutschen dramatischen Fünffuß verwandelt; über die Berechtigung und Nothwendigkeit dieses Verfahrens ist früher ausführlich gehandelt worden. Der französische Alexandriner erhält durch das Wesen der romanischen Sprache, ihr eigenthümliches Accent- und Klangleben einen weitverschiedenen Charakter von dem deutschen jambischen Sechsfuß, wenn dieser durch die Cäsur in völlig gleiche Theile getheilt wird; der französische ist ein lebhafter, stattlich dahinschreitender Sohn der guten Gesellschaft, der deutsche ein eckiger, langweiliger, anmaßender Pedant. Es war für den feinen und geistvollen Molière bisher eine harte Sache, durch solchen plumpen Vers den Deutschen bekannt zu werden. Auch in den Prosastücken hat Graf Baudissin seine Uebersetzervirtuosität bewährt, obwohl hier zuweilen unmöglich ist, den feinen Hauch altfranzösischer Diction durch entsprechende Redeformen und Satzbildung wiederzugeben, und der Uebersetzer adoptirt launig den Ausspruch von Mademoiselle Béjart, der berühmten Schauspielerin Molières: La prose est pis encore que les vers.

Es sind jetzt zweihundert Jahre her, seit Molière auf

der Höhe seines Ruhmes stand, und während dieser ganzen Zeit hat er durch seine Nachfolger die heitere Bühne Europas beherrscht.

Seit die Komödie Anekdoten und Charaktere des Privatlebens durch die Kunst des Schauspielers darstellt, also seit der mittlern und jüngern attischen Komödie, ist ihr das Entlehnen und Umbilden älterer Stoffe und Rollen in einer Ausdehnung eigen geblieben, wie keiner andern Gattung der Poesie. Die Erfindungen der Griechen wurden von Plautus und Terenz, die Komödien der Römer seit der Renaissance von allen Völkern Europas, den Engländern, Italienern, nicht zuletzt von Molière ausgebeutet. Von Molière entnahmen wieder Holberg und die Deutschen des vorigen Jahrhunderts ganze Handlungen, Charaktertypen und komische Situationen, das Entlehnte nach den Bedürfnissen ihrer Zeit zustutzend; bis in die neueste Zeit dauert dieser Diebstahl, und es wäre eine der interessantesten Aufgaben einer Geschichte dramatischer Kunst, die Dauer und Wandlungen uralter Stoffe durch mehr als zwei Jahrtausende nachzuweisen. Jede dramatische Zeit eines Volkes hat dem vorhandenen Vorrath von Motiven, Situationen und Rollen einiges von eigener Erfindung zugefügt, es scheint, daß den Romanen immer leichter wurde, die Handlung neu zusammenzuflechten, den Germanen, Charaktere zu schaffen. Doch ist der Reichthum an letzteren in Wahrheit nicht groß, und auch wir vertragen auf unserer Bühne noch in hundert Fällen ein Verhältniß zwischen Herrn und Diener, Heldin und Kammermädchen, welches jetzt völlig unwahr, aus dem Verkehr der Hellenen mit Haussclaven und Hetären seit mehr als zwei Jahrtausenden übriggeblieben ist.

Es ist wahr, auch Molière benutzte harmlos fremde Stoffe, wo er sie fand, von Römern, Italienern, Spaniern, auch bei ihm ist der Werth der eigenen Arbeit sehr verschieden, aber seine besten Dramen sind nicht nur in den Charakteren, auch in Zusammensetzung der Handlung völlig sein eigen, und

gerade in diesen sind Ehrlichkeit und Reichthum seiner Erfindung bewunderungswürdig. Der Misanthrop, die gelehrten Frauen, die Lästigen werden jederzeit für Meisterstücke eleganter, wahrer und schöner Charakteristik und Scenenführung gelten. Und in seinem Dichtertalent ist etwas Deutsches, das ihn von den französischen Dichtern der mittelalterlichen Heldengedichte, wie von den meisten modernen Franzosen, z. B. Scribe und Dumas, wesentlich unterscheidet; es wird ihm leichter, originale Charaktere in merkwürdig correcten Linien zu zeichnen, als selbständig eine spannende Handlung zusammenzusetzen. Aber den Deutschen überlegen ist er durch die ganz einzige und unübertroffene Weise, in welcher er seine Scenen organisirt, ihre Wirkungen steigert und weise auf das für die Gesammthandlung Nöthige beschränkt.

Oft sehen wir in modernen Stücken Erfindung oder Zurichtung Molières, ohne an den eigentlichen Erfinder zu denken, unter seinem Namen ist fast nur der Tartüffe auf dem deutschen Bühnenrepertoir erhalten. Nicht das beste seiner großen Stücke. Die meisterhafte Zeichnung des Hauptcharakters vermag nicht ganz den peinlichen Eindruck zu beseitigen, welchen die erbärmliche Schwäche des Orgon hervorbringt, trotz der klugen Einschränkung der Hauptrolle in die letzten Akte wird an ihr eine gewisse Monotonie fühlbar, und daß die Lösung zuletzt durch die Polizei herbeigeführt werden muß, ist unserer Empfindung unbequem. Wir meinen aber, zwei Stücke von Molière sollten der deutschen Bühne nicht fehlen, welche beide der Kunst des Darstellers und dem Zusammenspiel die höchsten Aufgaben stellen: der Misanthrop und die Lästigen. Auch der Misanthrop vermag nicht ein Lieblingsstück der schaulustigen Menge zu werden, der pessimistische Zug darin widerspricht dem frohen Grundton des modernen deutschen Lebens, aber die wundervolle Feinheit der Situationen und Charaktere wäre unsern Schauspielern und den gebildeten Zuschauern doch ein ungewöhnlicher und belehrender Genuß. Aus einem andern

Grund empfehlen wir unsern Bühnen das altfranzösische Stück: die Lästigen. Will man bei irgend einer zweihundertjährigen Gedächtnißfeier an den größten dramatischen Dichter unserer Nachbarn erinnern, so gibt dieses kleine Lustspiel reichlich Gelegenheit, Eigenthümlichkeiten der alten Bühne und des scenischen Arrangements in belustigender Weise einzuführen, und es enthält außerdem eine solche Fülle und Mannigfaltigkeit charakteristischer Rollen, daß uns kein anderes Stück bekannt ist, in welchem eine Bühne alle Fächer des Lustspiels so zierlich und dankbar wie in einer Reihe von Bildern hinter einander vorführen könnte. Das Lustspiel selbst ist ein anspruchsloses Gelegenheitsstück, die Handlung so einfach als möglich. Ein Herr des Hofes wünscht in den öffentlichen Anlagen um das königliche Schloß mit seiner geliebten Dame zusammenzutreffen, das Rendezvous wird immer wieder aufgehalten und gestört durch das Eindringen bekannter Herren und Damen des Hofes oder fremder Zudringlicher, bis zuletzt dem Liebenden eine Erklärung und die Versöhnung mit dem feindlichen Vormund der Geliebten gelingt.*) Die Handlung wird unterbrochen durch Ballet in Charaktermasken aus der Zeit Ludwigs XIV., welche sich der Scenerie und Handlung geschickt anpassen und gleich den auftretenden Rollen die Vereinigung der Liebenden hindern. Der größte Reiz des Stückes liegt in der wahren und detaillirten Schilderung der auftretenden Cavaliere und Schmarotzer des Hofes, es sind eine Reihe typischer Charaktere: der Kunstkenner, der Spieler, der Duellant, der ungeschickte Jäger, der Projectmacher u. a., fast Jeder nur mit einer Scene, alle sehr ergötzlich und wirksam. Ein Charakterdarsteller mit reichen Mitteln erhielte

*) Am Schluß, den Molière in seiner Weise sehr leicht behandelt hat, ist eine unbedeutende Aenderung nöthig, Philinte, der Freund des Liebenden, muß vor der Schlußscene seinen Freund nicht sich selbst überlassen, sondern ohne Wissen desselben die Raufbolde seiner Partei herbeiwinken, um den Freund zu schützen.

hier Gelegenheit und ausnahmsweise auch Berechtigung, sich in mehreren Rollen zu empfehlen. Die Einrichtung der Bühne ließe sich leicht dem altfranzösischen Theater so anpassen, daß das Stück den Charakter eines Gelegenheitsstücks erhält, welches vor dem Hofe gespielt wird. Für die Aufführung haben leider alle Stücke Molières den Uebelstand, daß unsern Darstellern die Technik für seine Charakterschilderung in unsern großen Schauspielhäusern mit reißender Schnelle verloren geht, und daß zur Zeit nur noch sehr wenige sich in Kniehosen und altfranzösischer Tracht gut darzustellen wissen. Auch dafür und für pointirte Conversation ist ein Stück Molières die beste Schule.

Möge dem Ueberſetzer, welcher Molières Stücke in würdiger Gestalt unserer Bühne zugänglich gemacht hat, auch die Freude werden, daß die Schauspielkunst und das Publikum des Theaters die Frucht seiner Arbeit für sich einerndten.

Musik.

Eine Ergänzung des Fidelio von Beethoven.

(Grenzboten 1853, Nr. 12.)

Den Vorständen der deutschen Theater empfehlen sich die folgenden Bemerkungen zur gefälligen Beachtung, sie haben die Absicht, in die Musik des Fidelio zwei Nummern, welche in musikalischer Hinsicht vortrefflich und für einzelne Gesangpartien der Oper von Wichtigkeit sind, wieder einzuführen.

Bekanntlich ist Fidelio in der Form, in welcher er auf unsern Bühnen heimisch ist, die dritte Bearbeitung desselben Sujets durch Beethoven. Die ursprüngliche Composition wurde zuerst am 20. November 1805 im Theater an der Wien gegeben, sie fand bei der Kritik und den Wienern

durchaus keinen Beifall. Man leugnete nicht, daß Beethoven Talent habe, fand aber weder Erfindung, noch Ausführung originell, in den Gesangstücken wenig Ideen, die Chöre schwach, den Chor der Gefangenen mißlungen u. s. w. — Das war das Urtheil der Zeitgenossen über ein Werk, das wir jetzt für das kostbarste Juwel in dem bunten Glanz unseres Opernrepertoirs halten. Um die Oper der Bühne zu erhalten, drängten Freunde und Gönner den Componisten, stark zu kürzen und Einzelnes umzuarbeiten. So verändert wurde die Oper am 29. März 1806 von Neuem aufgeführt, — gegen Beethoven's Willen wieder unter dem Titel Leonore — fand etwas nachsichtigere Beurtheilung, aber auch so nur geringe Verbreitung. Beethoven ärgerte sich und ließ sie liegen. Erst im Jahre 1814 wählten die Inspicienten der k. k. Hofoper den Fidelio zu ihrem Benefiz. Beethoven war bereit, die Oper herzugeben, unterzog sie aber vorher einer strengen Durchsicht, schrieb manche Stücke um, kürzte und änderte an andern stark. Seit dieser Zeit wurde Fidelio allmählich eine Oper des stehenden Repertoirs. Durch die ausgezeichnete Arbeit von Professor Dr. Otto Jahn sind die älteren Bearbeitungen der Oper (Leonore, Oper in zwei Acten von L. van Beethoven, vollständiger Clavierauszug der zweiten Bearbeitung mit den Abweichungen der ersten, Leipzig, Breitkopf und Härtel) seit ungefähr einem Jahre dem deutschen Publicum zugänglich, Werth und Bedeutung dieser ältern Arbeiten sind in diesen Blättern bereits früher besprochen, insbesondere das Verhältniß derselben zu dem auf den Bühnen heimischen Fidelio.

Die Veränderungen, welche Beethoven allmählich mit der Oper vornahm, sind weder vom dramatischen, noch vom musikalischen Standpunkt insgesammt als Verbesserungen zu betrachten. Namentlich die letzte Bearbeitung, welche dem Fidelio die jetzt gebräuchliche Einrichtung gegeben hat, ist von Beethoven, wie er selbst sagt, ohne besondere Freude und

Begeisterung gemacht worden. Er war der Oper bereits zu fremd geworden. Musik und Text der ältern Bearbeitungen enthält vieles Vortreffliche, das der große Meister dem damaligen Zeitgeschmack und den Wiener Operngewohnheiten zu Liebe sehr gegen seine Ueberzeugung und zum Theil nach hartem Kampf mit sich selbst unterdrückt hat. Doch wer unsere Bühnen kennt und weiß, wie schwer und unbequem es im Drang der Tagesgeschäfte und bei dem ewigen Andrängen des Neuen einer Bühnenleitung wird, an dem Alten, Festen, bereits Gewonnenen zu rütteln, der wird nicht verlangen, daß unser Fidelio durch Aufnahme der zahlreichen Schönheiten der älteren Partitur umgestaltet werde, oder gar an seine Stelle die einfache, reine Originalität der ursprünglichen Bearbeitung treten solle. Und sollte Jemand so Etwas verlangen, er würde es sicher nicht durchsetzen.

Ganz anders dagegen steht die Sache mit zwei Gesangstücken, welche in der ursprünglichen Arbeit Beethoven's ein Schmuck derselben waren, welche der Meister auch bei den Kürzungen der zweiten Bearbeitung noch nicht aufgeben wollte, und die er erst bei der dritten ganz wegließ, wie wir wissen, gegen seine eigene, bessere Ueberzeugung. Diese beiden Gesangstücke dem gegenwärtigen Fidelio wiederzugeben ist sehr leicht und erscheint jetzt, wo wir die Größe Beethoven's und die Schönheit der Oper besser zu würdigen wissen, als eine Pflicht gegen den Componisten und das Publicum, welches allerdings in genügendem Grade die Geduld erworben hat, Beethoven's Musik zu ertragen. Diese beiden Musikstücke sind:

1) ein Terzett Nr. 3 des Clavierauszuges der Leonore „Ein Mann ist bald genommen" zwischen Rocco, Jacquino und Marcelline. Es tritt ein in Act 1, Scene 2, nachdem Rocco die Bewerbung des Schließer Jacquino abgewiesen hat, nach den Worten: „Nein, lieber Jacquino, von einer Heirath zwischen Euch und Marcelline ist keine Rede" u. s. w. Dies Musikstück ist eben so launig und anmuthig, als charakteristisch,

es schließt eine Situation und Stimmung musikalisch ab und hat außerdem den Vorzug, die Partien der Marcelline und des im Fidelio schlecht bedachten Jacquino zu verbessern. 2) Duett Nro. 10 des Clavierauszuges zwischen Leonore und Marcelline tritt zu Folge der Einrichtung des Fidelio ein nach Leonorens großer Arie (Nro. 9 des Fidelio), in der sie sich Muth einspricht, nachdem sie den Pizarro belauscht hat. Unmittelbar nach dieser Arie erscheint Marcelline, und nach einigen gesprochenen Worten folgt dies Duett, in welchem Marcelline ihre Empfindungen über das Glück der projectirten Ehe mit Fidelio ausspricht und Leonore ihre tragische Stimmung zu maskiren sucht. Die reine, süße Unschuld Marcellinens und der große, verhaltene Schmerz Leonorens, welche in das Geplauder des Mädchens bald eingeht, bald ihren Schmerz über die Täuschung der Kleinen ausdrückt, ist in Musik und selbst im Texte reizend charakterisirt. Nach dem Duett Auftritt Rocco's und die Bitte der Beiden, die Gefangenen herauszulassen. Dies Duett ist als Musikstück wunderschön, es verbessert wesentlich die Partie der Marcelline, deren Charakter dadurch eine größere Innigkeit und Wärme erhält, füllt auf seine zarte und anmuthige Weise eine Lücke in der Charakteristik des Verhältnisses zwischen Leonore und Marcelline aus, und giebt eine, an dieser Stelle sehr wünschenswerthe musikalische Abwechslung, zwischen den schweren, ernsten Musikstücken, die vorangehen, und dem großen Finale.

Fidelio in seiner gegenwärtigen Gestalt ist nicht zu lang für den Theaterabend, sondern eher zu kurz, beide Musikstücke sind von ungewöhnlicher Schönheit, beide sind unter Kummer und Aerger des Componisten einer frühern längst vergessenen Geschmacksrichtung zum Opfer gefallen, beide können ohne jede dramatische Schwierigkeit in Musik und Handlung in unsern Fidelio hineingesetzt werden, den sie sogar verbessern. Aus allen diesen Gründen erscheint es uns als ein zweckmäßiges Zeichen der Pietät gegen den großen Meister, und

als eine willkommene Gabe für das Theaterpublicum, wenn die Vorstände der deutschen Bühnen diese beiden Stücke in dem Fidelio restituiren.

Damit dies mit größter Bequemlichkeit für die deutschen Theater geschehen könne, hat die ehrenwerthe, um die Kunst viel verdiente Handlung von Breitkopf und Härtel zu Leipzig sich bereit erklärt, Abschriften der Partitur dieser Nummern in der von Beethoven abgekürzten Bearbeitung im Manuscript bereit zu halten, und sind dieselben von jetzt ab mit den kleinen zum Dialog des Fidelio nöthigen Zusätzen gegen Einsendung von zwei Thalern zu beziehen.

Allen Bühnenvorständen aber sei diese Ergänzung des Fidelio angelegentlich empfohlen.

Für die Verehrer Beethoven's sei noch bemerkt, daß Generalmusikdirector Lachner zu München den Fidelio durch die beiden dieser Nummern vervollständigt, zu Beethoven's Todestag, 26. März, aufzuführen beabsichtigt. Bei dieser Gelegenheit sei diesem Dirigenten Dank für den Eifer ausgesprochen, mit welchem er der ernsten und tüchtigen Musik in Süddeutschland von München aus eine bleibende Stätte zu schaffen bemüht ist, und für die Gewissenhaftigkeit im sorgfältigsten Einstudiren, welches die Münchner Aufführungen in die erste Reihe stellt. Auch für die großen Concerte in Wien sind dieselben beiden Nummern in diesem Winter zur Aufführung gewählt.

Eduard Devrient über Felix Mendelssohn.

Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich.

Von Eduard Devrient. Leipzig, J. J. Weber 1869.

(Grenzboten 1868, Nr. 49.)

Gern möchte unser Blatt unter den ersten sein, welche dies neue Buch für den Weihnachtstisch empfehlen, denn längere Zeit ist uns kein Werk vorgekommen, welches so lebendig und anmuthig, mit Pietät und doch mit selbständigem Urtheil in das Leben eines bedeutenden Künstlers einleitet. Es ist keine ausgeführte Biographie, nicht Aufzählung der sämmtlichen musikalischen Werke und nicht kritische Beurtheilung derselben; aber die Persönlichkeit des Componisten tritt durch das Erzählte mit reinen und scharfen Umrissen in das Verständniß des Lesers, der sich gern und vertrauend das achtungsvolle Urtheil des erzählenden Freundes über den Umfang ja auch über die Grenzen, in denen sich die geschilderte Persönlichkeit bewegte, aneignet. Wohl war Eduard Devrient für diese Arbeit berufen wie Wenige; er kannte schon den Knaben Felix, war dem Jüngling und Mann in enger Freundschaft verbunden, dazu ein langjähriger Bekannter des Mendelssohnschen Hauses in Berlin. So hat er das glänzende und glückliche Künstlerleben, das sich so früh vollendete, in seinen Fortschritten, in Störungen und Erfolgen oft als vertrauter Rathgeber beobachtet mit der ganz einzigen Mischung von Bewunderung und Kritik, welche die Seelenbündnisse idealistischer Naturen aus unserer nächsten Vergangenheit charakterisirt. Persönlichkeiten und Verhältnisse des Mendelssohnschen Hauses, die sonnige Jugend des Künstlers, seine Vorbildung, die Concerte im Vaterhause, die kleinen Züge, in denen sich die Anmuth, die Zartheit und zuweilen die Reizbarkeit seines Wesens ausdrückten, sind geschildert. Anmuthig ist erzählt, wie Felix und Devrient zusammen die erste Aufführung der Matthäus-

Passion von Bach in Berlin zu Stande brachten gegen den Tyrannen Zelter, die mangelhafte Organisation der musikalischen Kräfte und den herrschenden Geschmack. Eine Anzahl Briefe von Felix Mendelssohn sind in die Erzählung hineingewebt, darunter mehrere Prachtstücke, die das feine, vornehme Wesen und die ehrliche Tüchtigkeit des Geschiedenen in so helles Licht setzen, daß sie uns zu dem Besten gehören, was von seiner Correspondenz herausgegeben wurde. Auch der Bericht über Mißerfolge ist lehrreich, z. B. wie die Versuche des Componisten, in der Oper heimisch zu werden, immer wieder scheiterten und wie die Sehnsucht darnach ihn bis ans Ende seines Lebens verfolgte; und nicht weniger befriedigt das tactvolle Urtheil des Erzählers an solchen Stellen, wo er dem Freunde nicht Recht geben kann: in dem Verhalten Mendelssohns gegen Immermann beim Beginn der Düsseldorfer Theaterzeit, und wo sonst eine Besonderheit des Wesens fühlbar wurde, z. B. bei den unklaren Verhältnissen, welche König Friedrich Wilhelm IV. dem Künstler durch eine Ernennung zum Musikdirector ohne Kapelle bereitete. Das Buch ist aus der Erinnerung geschrieben, und es ist wohl möglich, daß in Einzelheiten den Erzähler sein Gedächtniß im Stich gelassen hat*); auch ist nach dem Titel des Buches selbstverständlich, daß Devrient mit am ausführlichsten sein Verhältniß zu Mendelssohn darstellt. Aber er hat im Ganzen betrachtet durch seine biographische Mittheilung das beste Lob erreicht, was einer Biographie werden kann: er macht den Helden seiner Darst llung lieb und verständlich und er beweist in seinem Urtheil sich selbst als einen wackeren Freund des Geschiedenen und vertrauenerweckenden Führer des Lesers.

Es war ein glänzendes und glückliches Künstlerleben, von dem in dem Buche erzählt wird: kluge und tüchtige Eltern

*) So ist S. 192 die Angabe, wie Felix Mendelssohn seine spätere Gattin, ein Fräulein Jeanrenaud, in Frankfurt kennen lernte, nach Annahme der Leipziger Freunde irrthümlich.

reiche Bildungsmittel, sehr feingebildete Empfindung im elterlichen Hause, in der ganzen Jugend Nichts von den harten Kämpfen, welche sonst dem Talent nicht erspart werden, bevor es sich durchsetzt. Und wir verstehen aus dem Buche vollständig, wie diese Verhältnisse neben großer Sauberkeit der Empfindung und der zarten, geistvollen Liebenswürdigkeit einer vornehmen Künstlernatur auch eine fast weibliche Weichheit des Gefühls großzogen, zu große Reizbarkeit und Ungeduld, und eine Neigung, sich unbequeme Arbeit, die Mühe der vorbereitenden Organisationen, Alles was Kampf mit dem Leben heißt, fern zu halten. Sehr gewissenhaft und fleißig war Felix Mendelssohn in seiner schöpferischen Arbeit, er vermochte sich selten genug zu thun und hatte großen Respect vor der Oeffentlichkeit; aber jedes abfällige Urtheil, selbst der schonendste Tadel des Freundes konnte ihn tief und lange verstimmen, und wo es galt, einen guten Willen gegen äußere Hindernisse durchzusetzen, da wurde er leicht müde und verdrossen. Wie seine Anlage war, formte sich auch sein äußeres Leben. Im Ganzen ein sonniges Dasein, reiches Talent, warme Freunde und Bewunderer, erfolgreiche Thätigkeit, eine glückliche Häuslichkeit, kaum andere Mühen, als die beglückenden des künstlerischen Schaffens — aber es war ein Leben von zarter Schönheit, nicht auf lange Erdendauer angelegt. Schon in früher Jugend war der Enkel von Moses Mendelssohn bei widerwärtiger Aufregung und plötzlichen Störungen seiner Laune krankhaften Affectionen ausgesetzt gewesen: er sprach dann in seiner Aufregung wohl gar irre und wurde nur durch einen todtenähnlichen Schlaf von solchem Zustand geheilt. Schon mehrere Jahre vor seinem Hinscheiden lag zuweilen eine Mattigkeit auf ihm, welche die nächsten Freunde beunruhigte, und sie sahen ängstlich auch in dem, was er als Künstler schuf, die frische Schöpferkraft nicht gesteigert. So war sein früher Tod, der überall mit tiefer Trauer vernommen wurde und nirgend mehr, als hier in Leipzig, keine Erscheinung, bei

welcher plötzlich eindringende Gewalt ein vollkräftiges Leben zerstörte. —

Devrient war es, welcher den Freund unablässig auf die Oper hinwies; er spricht wiederholt seine Ueberzeugung von der hohen dramatischen Begabung Mendelssohns aus und berichtet, daß der Freund nur zu wählerisch in Textbüchern gewesen sei und vielleicht allzu sehr die Mühe gescheut habe, sich in Gemeinschaft mit einem Dichter das Textbuch dramatisch zurecht zu machen. War es wirklich nur das, was den Componisten der Lieder ohne Worte von erfolgreicher Operncomposition fernhielt?

Felix Mendelssohn starb ein Jahr vor den Ereignissen von 1848, welche dem gesammten Leben der Deutschen neuen Inhalt und veränderte Richtung geben sollten; er starb in dem blühenden Alter von 38 Jahren und er würde jetzt, wenn ein günstiges Schicksal ihn uns erhalten hätte, noch im kräftigen Mannesalter sein, gleichalterig Vielen von Denen, welche seitdem als treue Werkmeister und Führer für die Ideale der deutschen Neuzeit gearbeitet haben. Und doch erscheint er uns in seinem ganzen Wesen nur als eine Blüthe der merkwürdigen Periode zwischen 1815—1848, einer Periode von sehr eigenthümlichem Charakter, welche fast allen Talenten, die in ihr heraufwuchsen, ein Gepräge aufgedrückt hat, das diese Deutschen scharf von den Charakteren der Gegenwart unterscheidet. Sein Leben vollendete sich in den letzten Jahrzehnten jenes langen Zeitraums deutscher Bildung, welcher nach dem dreißigjährigen Kriege mit den frommen Frauen Speners begann, darauf die Aufklärung, die schönen Seelen und das hohe Aufblühen deutscher Wissenschaft, Poesie und Musik umfaßte. Es war eine lange Zeit deutscher Privatmenschen, in welcher Feinheit, Grazie und Adel der Empfindung, eine reiche, häufig encyclopädische Bildung, weiche Innigkeit des Gefühls, ein hoher Flug der Gedanken sehr häufig mit einem leicht erregbaren und beweglichen, in Geschäften unsicheren, gegen starke

Prüfungen nicht gestählten Willen verbunden waren. Die stille Gemeinde der Gleichgesinnten galt zu viel, das Volk und der Staat zu wenig. An Stelle der schwachen öffentlichen Meinung leiteten die Freunde, die Coterie und die fast zufälligen Einwirkungen, welche dem Einzelnen in dem vielgetheilten Deutschland aus seinem Kreise kamen. Der Gebildete lebte meist im Widerspruch, oder nicht selten allzu willfährig gegen das geistlose Regiment der Regierungen, und der Mangel an Gewöhnung, das eigene Wesen einem starken und unablässigen Zuge großer Interessen bescheiden einzuordnen, gab Willkür in der Beurtheilung von Personen und Zuständen; den Schwachen wurde Unrecht zu Recht, jede fremde pathetische Lebensäußerung verwirrte das haltlose Urtheil; auch den Besseren fehlte in fleißiger Arbeit zu oft der Sinn für Form, die Methode, die sichere Regulirung ihrer Gedanken und Thaten durch den gemeinen gesunden Menschenverstand. Es wird einst für sehr merkwürdig gelten, daß fast alle Führer des geistigen und politischen Lebens in dieser Zeit, Staatsmänner, Gelehrte und Künstler, eine auffallende Familienähnlichkeit zeigen. Friedrich Wilhelm IV., Humboldt, Bunsen, Varnhagen, Hegel und Schelling, sehr weit auseinander gehend in Neigung und Beruf, tragen in einer für uns sehr kenntlichen Weise dieselbe Signatur dieser Periode, in welcher sich eine reiche und hochgesinnte, aber nicht energische Bildung auslebte. Auch an großen Fachgelehrten mit ungewöhnlicher Schöpferkraft, ja an den Eroberern neuer umfangreicher Gebiete der Wissenschaft sind einige derselben Züge den jüngeren Zeitgenossen erkennbar, welche mit strengerer Zucht, festerer Methode arbeiten, so an Savigny, den Grimm, an den meisten vergangenen oder alternden Größen der Philologie, Geschichte und der Naturwissenschaft. Wohl giebt es Ausnahmen auf jedem einzelnen Gebiete geistiger Thätigkeit und nicht die Wissenschaft allein rühmte sich einer Kraft wie Lachmann. Aber es waren nur einzelne festgefügte, wohlgemessene, sichere

Naturen. Wenn es uns aber leicht wird, die Schwächen jener Zeit an den Individuen zu erschauen — am leichtesten, wenn wir selbst in uns gegen dieselben Schwächen kämpfen mußten — so haben wir auch bereits nach vieler Richtung Ursache, gewisse Vorzüge jener früheren Richtung herauszuheben, die, wie es scheint, uns seltener werden: die schöne Humanität, zarte und feine Formen des persönlichen Verkehrs, die Virtuosität und das Bedürfniß, reichlich und voll von dem eigenen Inhalt mitzutheilen, aufmerksame und verbindliche Freundlichkeit gegen Gleichberechtigte und ehrfurchtsvolle Achtung vor jedem Talent. Es ist wahr, die Bildung der Feinfühlenden hatte in jener Zeit Etwas von Treibhauscultur und zu sehr bedurfte sie fremder Stützen; aber dafür war eine sorgfältige Pflege des Humanen und eine Herzenswärme an ihnen sichtbar, die wir jetzt zuweilen vermissen.

Seit dem Jahre 1848 ist das geistige Wesen der Deutschen robuster geworden, sie werden früh aus dem Schutzdach der Familie in das freie Land versetzt, die rauhe Luft der Politik weht durch die grünenden Blätter unseres Geschlechts. Jeder wird davon erfaßt, auch der Künstler. Ja, für diesen sind die neuen Aufgaben unserer Zeit vielleicht übermächtig geworden und es wird ihm jetzt noch allzuschwer, Tendenz und reale Forderung, welche seiner Kunst fremd sind, von ihren Gebilden abzuhalten. Aber mit neuen Gefahren ist auch neue Kraft gekommen, sie zu besiegen. Und es ist eine vergebliche Frage, wenn die Sehnsucht der Freunde sie stellen will, welche Einwirkung unsere Zeit auf den lebenden Mendelssohn gehabt hätte. Wie sein Leben vor uns liegt, ist es selbst einem geistvoll aufgebauten und abgeschlossenen Kunstwerk ähnlich, dessen Besonderheiten uns nicht nur das Gepräge eines eigenthümlichen Talentes, auch das einer vergangenen Zeit haben.")

Das Schicksal seines Jugendfreundes Devrient aber war ein anderes; diesem war beschieden, noch im reifen Mannes-

alter die Wandlungen der Neuzeit durchzumachen, in einer Stellung, welche ihm für seine Kunst schwere Aufgaben stellte. Und wenn er die ideale Richtung der dramatischen Kunst in einer süddeutschen Hauptstadt vertrat und dem schauenden Publicum allmälig ein Kunstbedürfniß gab, welches sich nicht mehr in wiener Possen und französischer Leichtfertigkeit befriedigte, so wurde seine Thätigkeit für uns auch eine nationale und patriotische, weil sie großen politischen Ideen eine Stätte bereitete. Ihm aber wurde das Glück, daß er in angestrengter Berufsarbeit und hartem Kampf als Künstler, Beamter und Patriot sich mit den höchsten Forderungen der Zeit im Einklange erhielt.

Tannhäuser.

(Grenzboten 1853, Nr. 7.)

Am 1. Februar wurde in Leipzig **Tannhäuser** von **Richard Wagner** aufgeführt. Dieses musikalische Drama hat, wie überall, wo es nach den Intentionen des Autors einstudirt und in Scene gesetzt wurde, auch in Leipzig großen Erfolg gehabt. Und in der That enthält dieses Bühnenwerk eine Reihenfolge von poetisch empfundenen und geistvoll für die Bühne arrangirten Situationen, wie sie kaum wirksamer gedacht werden können. In glänzender Einleitung das mittelalterliche Zauberreich der Venus im Hörselberg mit dem allreichen Apparat, durch welchen die Bühne ein sinnliches Liebesleben anzudeuten pflegt, ein Zaubertreiben, welches unheimlich contrastirt mit den Felsenwänden, durch die es umschlossen wird. Gleich darauf in schneller Verwandlung im Sonnenlicht das Thal der Wartburg, mit den idyllischen Klängen der Landschaft und des christlichen Ritterlebens, der Hirtenknabe mit seiner Schalmei, die Glocken der Heerde, ein schöner

Pilgerchor, kurz darauf die Hörner der adligen Jäger. Und im zweiten Act der berühmte Sängerkampf auf der Wartburg, in einer Ausführung, wie sie die Bühne bei ähnlichen Actionen noch nicht gewagt hat, der Empfang der Gäste und der Epigrammen-Kampf der Sänger selbst, und der Uebergang vom Lied zum Schwertkampf in meisterhafter dramatischer Anordnung. Darauf ein höchst wirksamer Schluß, die Bändigung der entfesselten Leidenschaft durch das Dazwischentreten einer edlen Frau, und die Hinweisung auf eine Versöhnung durch die Pilgerfahrt des sündigen Helden nach Rom, der aus der Ferne klingende Pilgerchor und die kurzen Schlußworte. Endlich im dritten Act die Stimmung banger Erwartung, vortrefflich durch die betende Elisabeth und Wolfram erregt, darauf die starke Wirkung des Chors der zurückkehrenden Pilger und die heilige Resignation der liebenden Frau. Und wieder im Gegensatz dazu die verzweifelte Stimmung des zurückkehrenden Tannhäusers, der dunkle Abend, der auf der Landschaft liegt, die Erzählung des Verzweifelten, wie der Papst ihn allein nicht losgesprochen habe, — das Alles sind geschickte, zum großen Theil schöne Situationen. Nur der Schluß ist nicht befriedigend*).

Auch wird die bedeutende Wirkung, welche diese Situa-

*) Der Papst, auf dessen Absolution die ganze Spannung und die Lösung der Handlung gesetzt war, hat den Sünder nicht losgesprochen. Da stirbt die unschuldige Geliebte, und als Tannhäuser an ihrer Bahre sterbend niedersinkt, nimmt der Schlußchor plötzlich mit Befriedigung an, der Arme werde doch selig werden, weil jetzt eine heilige Seele für ihn bitten werde. Entweder war der Papst competent zu verdammen, und dann ist Tannhäuser verdammt, oder er war nicht competent, und dann vernichtet der Schluß die Berechtigung des Vorhergehenden. Bei einem Operntext würde diese Differenz wenig zu sagen haben, bei dem innern Zusammenhange, den die epische Handlung Wagner's haben muß, verletzt uns das Unmotivirte. Der Papst müßte schon eine solche Möglichkeit freilassen. Außerdem ist Tannhäuser's Reisebericht zu lang, wir haben nicht mehr Ruhe genug, seine epischen Schönheiten zu genießen.

tionen in ihrer Verbindung auf die Seele des Zuschauers ausüben, nicht durch gemeine Kunststücke oder unwürdige Behandlung des Stoffes errungen, im Gegentheil, überall ist ein dichterisches Gemüth sichtbar, welches die edelsten Wirkungen hervorzubringen strebt. Die Sprache der handelnden Personen ist viel poetischer, als bei einem Scribeschen Text, in der Handlung ist Nichts von schwächlicher Sentimentalität bemerkbar, die Musik zeigt überall die Formen eines großen Styls, und das scenische und dramatische Arrangement ist bewundernswürdig und geistreich. Ja alle diese Factoren: Poetische Sprache, Handlung, Musik und Decoration wirken in einer Weise einheitlich zusammen, wie das bis jetzt auf der Bühne noch nicht da war. Und nicht blos deshalb, weil derselbe Mann Text, Musik und Arrangement vorgeschrieben hat.

In der That stehen Coulissen, Costume, scenische Einrichtung und die Worte, welche gesungen werden, bei Wagner in einem ganz andern Verhältniß zu einander, als in dem, was man sonst Oper nennt. Und unsre Musiker haben nicht vollständig Recht, wenn sie ihre Angriffe auf das Genre von dramatischem Styl, dem der Tannhäuser angehört, nur nach der Theorie unsrer Oper bemessen. In dem bisherigen Sinn ist der Tannhäuser gar keine Oper, das heißt, er enthält keine Handlung, welche die lyrischen Stimmungen der Personen in dramatischer Bewegung darstellen will; denn es ist im Gegentheil der epische Inhalt des Stoffes, welchen Wagner in einer Handlung zu schildern unternimmt. Er empfindet die Handlung nicht zumeist so, daß die Gefühle der Personen in den Vordergrund treten, sondern in ihrer Idee, in dem Verlauf, den sie über die Personen wegnimmt; es sind die Situationen, die ganze Umgebung der Personen, die Reflexionen der Personen über die Situation, in welcher sie sich befinden, überall epische Seiten der Handlung, welche ihm imponirend aufgehen, und die er musikalisch zu schildern unternimmt. Daher kommt zuerst die Sorgfalt, welche er auf die Staffage

verwendet, sie spielt bei ihm mit. Die Landschaft, die Beleuchtung, das Costum sind für seine Wirkungen ganz unentbehrlich; er möchte sogar den Abendstern transparent in die Coulisse schneiden lassen. Daher kommen auch die Formen seiner musikalischen Sprache, wie man den Gesang der handelnden Personen am schonendsten nennen möchte. Sie ist eine Art Recitation, bei welcher die einzelne Note und die einzelne Wortsylbe einander decken, als Gesang. Ihre Ausführung ist schwierig, nicht nur wegen ungewöhnlicher Intervalle und wegen zu starker Belegung der Menschenstimme durch die Instrumente, sondern zumeist deswegen, weil sie von unsren Sängern eine Fähigkeit, die Worte deutlich auszusprechen, verlangt, welche die deutschen Sänger in der großen Mehrzahl leider nicht besitzen. — An der Musik wird der gebildete Musiker mit Leichtigkeit in der Instrumentirung viel Künstelei, in der Erfindung Schwäche und neben glänzenden Effecten Mangel an Gewandtheit, vielleicht sogar an musikalischer Bildung tadeln können. Aber mit diesen Vorwürfen, denen er wahrscheinlich bei gerechtem Urtheil manche ungewöhnliche Schönheiten gegenüberstellen wird, wäre das Urtheil über Wagner's Schöpfungen noch nicht abgeschlossen. Denn Manches, was nach Styl und Gewohnheit unsrer Opern unerhört ist, wird Wagner mit Recht als die berechtigte Consequenz einer neuen Methode zu schaffen und darzustellen auffassen. Es frägt sich eben, ob seine ganze Art der Bühnenwirkung berechtigt ist, d. h. ob es erlaubt ist, in solcher Weise die epische Seite eines Stoffes auf der Bühne in Vordergrund zu stellen. — Und diese Frage muß dieses Blatt verneinen, oder, bescheidener gesagt, es muß bezweifeln, daß dergleichen auf die Länge versucht werden kann, ohne die zusammenwirkenden Künste: Musik, poetische Kraft der Handlung und Decorationswesen in ein schiefes Verhältniß zu einander zu bringen und dadurch zu verderben.

Was zunächst die poetische Darstellung epischer Momente

und musikalische Situationszeichnung auf der Bühne betrifft, so unterliegt diese sehr der Gefahr, zu langweilen. Im Tannhäuser zerstört diese epische Behandlung allerdings nicht die Bühnenwirkung, aber nur deshalb nicht, weil Wagner die inneren Schwächen der Handlung durch das allergeschickteste Arrangement und durch eine geistreiche, obgleich nicht immer mäßige Benutzung von Contrasten und kleinen Nebenactionen zu überkleiden weiß. Deshalb ist er genöthigt, auf Scenerie, Decorationen, Regie einen sehr großen Nachdruck zu legen, und er wird verursachen, daß Aufzüge, Evolutionen, Gefechte, Staatsactionen, all der Plunder, welcher die alten Opern des achtzehnten Jahrhunderts belastete, in neuen Formen und mit größeren Ansprüchen wieder die Herrschaft gewinnt. Ferner aber wird bei dieser Methode des Schaffens die Musik in einer Weise zur Dienerin der Handlung gemacht, welche mit dem Grundwesen dieser Kunst in unvereinbarem Widerspruch steht, und durch Aufwendung der größten Mittel, der stärksten Instrumentation, der geistreichsten Toncombination wird sie zuletzt nichts Anderes werden, als eine malende und beschreibende Schlachtenmusik in höherem Style und mit den höchsten Prätensionen. Wagnern selbst wird hoffentlich sein Geschmack und seine Bildung vor den letzten Consequenzen, zu denen seine Richtung führen muß, bewahren, aber es scheint nach menschlicher Berechnung, auch für ihn unmöglich, daß er auf die Dauer bei dieser Benutzung der Mittel, respectable Wirkungen hervorbringen wird, welche ein feinfühlendes Gemüth fesseln. Auch er ist in der dringenden Gefahr, durch zu starke Benutzung der Contraste ermüdend, durch gesuchte Originalität des scenischen Arrangements abenteuerlich, durch die Wahl seltsamer Stoffe barock und, was die Hauptsache ist, durch unrichtige Verwendung der musikalischen Mittel lächerlich zu werden. Was ihn aber stets auszeichnen und für das deutsche Theater zu einer interessanten Persönlichkeit machen wird, ist sein großes Talent für Regie und Arrangement,

die geschickte und kunstvolle Verwendung äußerlicher technischer Mittel, durch welche Wirkungen hervorgebracht werden. Und so halten wir den Tannhäuser für ein geistreiches Experiment einer begehrlichen suchenden Zeit, aber nicht für einen Fortschritt in der Bildung der Oper; wir glauben auch nicht an eine gefährliche Schule Wagner's, denn, so scheint uns, jeder Andere wird schnell untergehen, wenn er versucht, was seine reflectirende Persönlichkeit unternommen hat. — Die Aufführung des Stückes in Leipzig gehörte zu den besten, welche seit langer Zeit hier stattgefunden haben. Die Hauptpartien (Wiedemann, Brassin, Fräulein Meyer) und auch Nebenrollen, z. B. die Tenorpartie Walter's von der Vogelweide (Schneider) wurden gut ausgeführt, Musikdirektor Rietz hat sein großes Talent wieder glänzend bewährt und der Operregisseur Behr das Detail vortrefflich in die Scene gesetzt. Decorationen und Costume waren nach den Verhältnissen der hiesigen Bühne glänzend.*)

*) Einzelne Kleinigkeiten, welche zumeist der engen Bühne zuzuschreiben sind, die dem Regisseur die Uebersicht und die Arbeit hinter den Coulissen sehr erschwert, werden bei späteren Vorstellungen leicht abzuändern sein. In der Scene I sind die rothen Reifen der Tänzerinnen wegzulassen, die Figurantin, welche im Hintergrund am Felsblock links auf der Erde lag, muß eine andere Stellung bekommen. Die Solotänzerin darf ihre kleine Production nicht mit französischen Entrechats schließen. Im zweiten Act möchte das stumme Spiel der Elisabeth und des Landgrafen bei Empfang der souverainen Gäste etwas lebendiger und mehr nuancirt sein. Verschiedene Grade der Vertraulichkeit, repräsentirende Unterhaltung mit den Herrschaften der ersten Bank. Die abgenutzten rothen Ueberzüge der Sessel, Sitze und Treppenstufen paßten nicht zu der übrigen Ausstattung. Im letzten Act war der Lichteffect des zweiten Berges verunglückt, er erschien als Pappe. Diese Ausstellungen möge man gerade als ein Zeichen nehmen, daß alles Uebrige stattlich und glänzend war.

Theater.

Vergangenheit und Zukunft unsrer dramatischen Kunst.

(Grenzboten 1849, Nr. 4.)

Wenn ich hier den Entwicklungsprozeß des Theaters in wenig Strichen darzustellen suche, so werden unsere Leser zu fordern berechtigt sein, daß zu gleicher Zeit der Zusammenhang klar werde, in welchem die Entwickelung des Theaters mit der großen Geschichte unseres Volkes steht. Alle Künste müssen je nach ihren eigenthümlichen Gesetzen die Empfindungsweise ihrer Zeit abspiegeln, von der dramatischen Kunst gilt dies doppelt, sie gibt nicht nur ein Bild von dem Geschmack und der Richtung der Genießenden, sondern sie stellt das Menschenleben selbst in seinen Höhen und Tiefen dar, wie es gerade von den verschiedenen Zeiten aufgefaßt wird, und die Personen, deren Wandlungen nach einem bestimmten künstlerischen Ziel hin sie schildert, sind in diesem Sinne das ideale Leben des Volkes selbst. Deshalb hat die dramatische Kunst genauer als jede andere alle Bildungsphasen des Volkes mitgemacht und ihre Geschichte wird nur verständlich aus der Geschichte der Nation.

Das Leben des deutschen Volkes ist seit seiner geschichtlichen Gestaltung bis jetzt stets in zwei Richtungen fortgegangen, welche man die gelehrte und volksthümliche nennen mag, oft haben sie sich berührt und durchkreuzt, immer wieder von einander abgelöst. Man hat diesen Gegensatz im Einzelnen häufig als ein Unglück empfunden, er ist das Schicksal der Deutschen und war bis jetzt die nothwendige Bedingung eines jeden großen Fortschritts; er ist eben so natürlich, als er uralt ist. Die Deutschen traten in die Weltgeschichte nicht auf ungebauten Grund, das ganze Leben des classischen Alterthums

hatte für ihr Leben vorgearbeitet, ein ungeheurer Schatz von Bildung war vorhanden, es war eine Erbschaft, welche sie sich anzueignen hatten, denn sie waren das dritte Herrengeschlecht der Erde, die Enkel. Auch forderte die deutsche Nationalität in ihrer Jugendzeit Anregung und Befruchtung von Außen in demselben hohen Grade, in welchem sie Empfänglichkeit dafür und die Kraft besaß, das Fremde organisch mit sich zu verbinden. Aber eine fremde Welt in sich aufzunehmen, ist nicht mühelos und leicht, erfordert fast immer geistige Kraft und geschieht deshalb zunächst durch einzelne Begünstigte. Was diese mit Eimern aus dem verborgenen Brunnen geschöpft haben, neues Wissen, neue Anschauungen, verändertes Empfinden, das fließt durch tausend kleine Röhren auf den großen Boden des Volkslebens und ruft dort neue Blüthen hervor. So läßt sich die ganze Bildungsgeschichte des deutschen Volkes und seiner dramatischen Kunst darstellen als eine Reihenfolge von Verbindungen der deutschen Nationalität mit dem Seelenleben fremder, am meisten der antiken Völker, aus welchen neue originale Gestaltungen hervorwuchsen. In großen Zwischenräumen und durch weltbewegende Ereignisse pflegten die Hauptschläge dieser Vereinigung zu geschehn; aber immer machte sich die Aneignung des Fremden auf dieselbe widerkehrende Weise. Zuerst reißen die Gelehrten, welche den neugewonnenen fremden Geist dem Volk gegenüber vertreten, die Nation mit sich fort, und das Volk versucht eben so liebenswürdig naiv, als ungeschickt in seiner Art das Fremde nachzubilden, dann wird das Fremde wirklich Eigenthum der deutschen Volksseele und verbindet sich innerlich und fest mit der alten Volksindividualität und endlich kommt ihm gegenüber die uralte Eigenthümlichkeit wieder zur Herrschaft und erhebt das Haupt trotzig und übermüthig, den neuen Gewinnst eben sowohl überwindend, als zerstörend.

Die erste Berührung mit der antiken Welt brachte dem Deutschen das Christenthum, die lateinische Sprache als die

heilige Sprache seines Glaubens und die Geistlichen als einen gelehrten Stand; dem Drama aber die erste Form in einem religiösen Spiel, dem Mysterium. An den höchsten Kirchenfesten, zunächst im Osterfest, erhielt der Cultus einen dramatischen Anstrich; die Passion, die Grablegung und Auferstehung des Erlösers wurden mimisch dargestellt, zuerst nur andeutungsweise mit wenigen Bibelworten, dann ausführlicher mit eingestreuten Gesängen, der Text war lateinisch, die Geistlichen stellten die Person des Erlösers, der heiligen Marien, Engel und Aposteln vor, die Gemeine erbaute sich. Aber nicht lange behagte dem Volk diese Unthätigkeit bei frommer gelehrter Form und der fremden Sprache. Vom 12. bis 15. Jahrhundert verändern sich nach und nach die dramatischen Andeutungen des Kirchenceremoniells in große Volksschauspiele, die Anzahl der agirenden Personen vermehrt sich, die Spiele gewinnen an Umfang, die Gesänge werden deutsch, die Textworte deutsch, der strenge Kirchenton verwandelt sich in einen derben volksthümlichen, die Laien fangen selbst an mitzuspielen, Chor und Schiff der Kirche werden zu enge, die Scene verlegt sich ins Freie, auf die Kirchhöfe, auf den Markt und burleske Volksmasken der Gaukler und fahrenden Leute, welche zum Theil noch verdächtig im alten Heidenthum wurzeln, drängen sich höchst unverschämt und zotenhaft in die kirchlichen Stoffe, welche in sehr freier Behandlung beibehalten werden. Es bildet sich eine eigne Bühne im Freien, eine eigene Theaterpraxis, der Volksgeschmack triumphirt behaglich über die alte, strenge Kirchenform, welche ihm anfänglich als mysteriös und fremdartig imponirt hat. — Aber diese Verwandlung brachte auch Rohheit, eine ungeheuerliche Ausdehnung und plumpe Gemeinheit in diese Spielgattung. Nebenbei kam gar in den Fastnachtsspielen, kleinen burlesken und zotigen Gesprächen und Scenen eine Gewohnheit des alten Heidenthums, dramatische Umzüge in den Ortschaften zu halten, wieder zur Geltung. Der ursprünglich fremde Stoff war

vom Volk verarbeitet und abgenützt, es wurde Zeit für neue Metamorphosen.

Da fiel in das Ende des 15. Jahrh. die zweite große Verbindung der Deutschen mit der antiken Welt, die Bekanntschaft mit griechischer und römischer Litteratur: in das deutsche Staatsleben drang das römische Recht, dem Volke trat ein neuer Gelehrtenstand aus den Laien selbst gegenüber, die Philologen: es kam die Reformation, der Protestantismus. Das deutsche Volk öffnete seine Seele begeistert dem neuen blendenden Lichte. Das Theater erhielt wieder lateinische Schauspiele, antike und nachgebildete Schulcomödien, das Volksschauspiel bekam durch Hans Sachs und seine Nachfolger ein knappes Gewand, bei welchem antike Formen schon zu Mustern gedient hatten, es blieb roh, holzschnittartig in seinem Inhalt, aber es wurde weltlich; das kräftige Treiben im Anfang der Reformation erhielt in den Fastnachtsspielen noch eine Weile derbe frische Laune. Aber der Gelehrtenstand dominirte, die protestantischen Geistlichen und Magister hatten sich des Schauspiels in Norddeutschland bemächtigt, die deutsche Sprache hatte zwar in ihren Stücken bereits gesiegt, aber sie schrieben pedantische hohle Allegorien, in denen gelehrte Streitigkeiten und Spitzfindigkeiten sich breit machten. Das Volk folgte zuerst widerstandslos dieser Richtung, welche jede Darstellungskunst vernichtete, bis am Ende des 16. Jahrhunderts aus den benachbarten Niederlanden rohe aber volksthümliche Komödiantenbanden über Deutschland hereinbrachen, welche wieder derbere Kost mit sich führten und durch Possenreißerei, Darstellung abenteuerlicher und wilder Begebenheiten zwar viel Unsittliches und Wüstes nach Deutschland schleppten, aber auch die ersten Anfänge von Schauspielerkunst und dramatischer Wirkung mit sich trugen. Die Schulweisheit der gelehrten Dramen wurde zurückgedrängt; trotz der glänzenden Schauspiele, welche die Jesuiten in Deutschland einführten, trotz des Luxus, mit welchem die höfische Oper ausgestattet wurde, blähte

sich überall wieder ein roher Volksgeschmack, welcher sich in gräuelhaften Schauerstücken und unflätigen Possen befriedigte, wie das Jahrhundert des dreißigjährigen Kriegs es verlangte. Vergebens suchten noch einmal die gelehrten schlesischen Dichterschulen mit steifen Alexandrinern gegen diesen Geschmack anzukämpfen, die Zügellosigkeit und Zerfahrenheit der Theaterstücke fand in einer Menge von reisenden Banden eine feste Stütze. Zuletzt schaffte man die Dichter ganz ab, man extemporirte Comödien und Tragödien und die gemeinen stereotypen Späße des Hanswursts füllten die Bühne und vollendeten die Zerstörung des volksthümlichen Schauspiels, welches wieder in sich selbst zusammenbrach. —

Da kam der erstarrenden Bildungskraft unsrer Nation von der Mitte des vorigen Jahrhunderts ab, diesmal milder und allmäliger, eine dritte große Verbindung deutscher Art mit dem Leben fremder Völker. Diesmal war es die schönste Blüthe des Alterthums, die antike Kunst und deren Verständniß, welche zuerst durch ihren Zauber den Gesichtskreis der Deutschen umformte. An der griechischen Plastik wurden durch Winckelmann die innern Lebensgesetze der Kunst nachgewiesen; es kam die Ahnung, das Verständniß von idealer Schönheit, man erkannte das innerste Leben fremder Schöpfungen und fremder Völker, weil man die Seele des Menschen belauscht hatte in ihrer höchsten Thätigkeit, dem freien Schaffen. Die Pedanterie der alten Philologen verlor ihren Einfluß, eine humane idealistische Bildung erhielt die Herrschaft, alle Wissenschaften gingen jetzt mit reißender Schnelligkeit n die Tiefe und Breite, alle Räume, alle Zeiten, alle Völker öffneten ihr Inneres dem Herrenauge eines jungen selbstbewußten, siegesfreudigen Geschlechtes. Die Wechselwirkung der Nationen Europas auf einander wurde eine ununterbrochene, elektrische; das deutsche Volk hatte seine Kinder- und Jünglingsjahre durchgemacht und war in das Mannesalter getreten. Noch sind die Persönlichkeiten, welche unsre große Entwickelung seit

Winckelmann und Lessing bezeichnen, bekannter als der innere Gang der Entwickelung selbst. Die dramatische Kunst macht getreulich diesen dritten Riesenschritt des deutschen Volkes mit, wieder in demselben alten Gegensatze. Zuerst wurde die wüste Stegreifcomödie durch Gottsched, der selbst noch ein gelehrter Pedant der alten Zeit war, aber Maaß und Form der antikisirenden französischen Comödie einführte, und durch große Schauspielercharaktere, wie die Neuberin einer war, vernichtet, dann tritt mit Lessing und dem Schauspieler Eckhof die Schönheit in Dichtung und Darstellung ein, die geniale Gewalt der Kunst wurde durch das Genie Schröders und seine Germanisirung Shakespeares empfunden, und Goethe und Schiller rissen auf ihrem Fluge die Kunst mit sich fort, zu einer Höhe, wo sich deutsche Natur und antike Schönheit in einer originalen, neuen Verbindung zusammenfaßten. Zu gleicher Zeit aber entstand eine Reaction des deutschen Gemüthes gegen den plötzlichen Aufschwung, welchen die Kunst durch das Herbeiziehen so ungeheurer fremdartiger Bildungselemente genommen hatte. Es wiederholt sich das alte Gegenspiel der Gelehrten und Volkskraft, jetzt freilich in weit höherem Gebiet, innerhalb der Grenzen des Schönen. Wenn Lessing noch, wie früher Hans Sachs, in der Empfindungsweise des deutschen Volkes festgewurzelt hatte, so trat die Weimarische Schule ihr schon anspruchsvoll gegenüber, bildete sich schon in Ifflands Familiendramen und Schauspielerschule eine Reaction der bürgerlichen Behaglichkeit gegen den übermüthigen Kunstflug der idealistischen Dichter; schon Kotzebue fröhnte dem Tagesgeschmack der Massen, verflachte und höhlte die Charaktere bis zur Gemeinheit, und seit ihm gewann die Trivialität, der ungebildete Appetit des Volkes immer mehr Bühnenraum. Wohl hatte sich auch der Geschmack der Menge sehr umgewandelt, der Deutsche hatte sein öffentliches Leben verloren, war Familienmensch geworden und neben den Tugenden einer ehrbaren Häuslichkeit war eine weichliche Sentimentalität, kleinliche Neugierde und phi-

liströse Engbrüstigkeit in ihn gefahren. Diesen Tugenden und Schwächen diente die Kunst, gemüthliches Stillleben, pikante Familienanekdoten, unbedeutende Liebesintriguen liefen zahllos und zerrinnend, wie Quecksilbertropfen, über die Bühne. Immer matter wurde der Kampf der Idealisten, vereinzelte Erfolge konnten dem populären Element nicht die Waage halten. Von Süddeutschland drang die Burleske auf alle Theater und selbst diese wurde mit jedem Jahr platter und gemeiner. Freilich blieb der Nation ihr großer Vorrath von Dramen höheren Styls, der ganze unendliche Schatz von ästhetischem Wissen, Shakespeare, Calderon, sogar Sophokles standen neben Goethe und Schiller als gepriesene Statuen am Eingange der Schauspielhäuser, aber ihr Einfluß auf den Geschmack des Publikums wurde, ehrlich gestanden, immer unbedeutender. Noch ist es nicht besser. Noch ist der alte Gegensatz zwischen Gelehrten und Volk nicht überwunden, Goethe und Schiller sind in diesem Sinn gelehrte Dichter und die Blüthe der dramatischen Kunst, welche sie hervorlockten, verkümmerte daran. Die Dramen, welche sie und ihre Nachfolger schrieben, waren „Bücherdramen", oft wirksamer beim Lesen als bei der Aufführung, sie kannten nicht oder ignorirten die Lebensbedingungen eines Theaterstücks. Und neben und nach ihnen, welch verschiedene gelehrte Style und Verse, welch originelle Weltanschauung der einzelnen Dramatiker stritten um die Herrschaft; das deutsche Repertoir wurde eine Hanswurstjacke, auf welcher die verschiedensten Farben, alle Nationalitäten, alle Formen, aller Geschmack und Ungeschmack dicht hinter einander zu sehen waren, alles in demselben Hause und von denselben Schauspielern dargestellt. Dabei verflachte und verwilderte die Kunst des Schauspielers, der heute griechische Tragödie, morgen des Räubers Moor Kernsprüche, und wieder die Masken des zärtlichen Vaters oder des Wiener Hanswursts abspielen mußte, sein Spiel wurde Bühnenconvenienz und Manier, seine Sprache verlor die Bildung, auch das Theaterpublikum verdummte; man hatte ihm

prächtige Schauspielhäuser gebaut, deren wüste Größe auf das Produciren von Seegefechten und Schlachtgemälden berechnet schien, nicht auf den seelenvollen Klang einer schön gebildeten Menschenstimme.

Wir sind sehr weit heruntergekommen in unsrer dramatischen Kunst und es nützt nichts, sich darüber Illusionen zu machen. Die Bühnen sind fest, zum Theil reichlich dotirt, der Schauspielerstand ist emancipirt, auch der Dichter wird honorirt und nichts will helfen. Alle Versuche neuerer Poeten und einzelner bedeutender Schauspieler sind bis jetzt fruchtlos gewesen, die Dichter leiden immer noch an dem Unglück, wenig von den Lebensbedingungen eines spielbaren Dramas zu wissen und der jüngste Kampf der rührigsten unter ihnen, das Drama durch den Reiz feiner Empfindungen und höherer Interessen durch das Heraustreten aus den stereotypen Formen des Familienstückes zu heben, sind daran gescheitert, daß sie große Charaktere und großes Menschenschicksal nicht machen können, weil ihnen das deutsche Leben keine lebendigen Vorbilder davon gibt und die Anregungen erst mühsam und reflectirt aus geschichtlichen Studien geholt werden müssen. Dazu kommt die Halbheit, Schwäche und Unwahrheit, welche bis jetzt massenhaft auf den deutschen Zuständen und dem Leben der Einzelnen lastet, und für die dramatischen Schriftsteller noch vergrößert wird durch die Leichtigkeit, mit welcher die mäßige Anstrengung eines Talentes in solcher Theaterzeit Erfolge erringen kann. Es steht schlecht um die dramatische Kunst und wir suchen nach Rettung.

Die gründliche Heilung liegt in der Zukunft. Der Kreis jener großen Wandlungen, welche periodenweise durch das Einströmen des Alterthums in die deutsche Volksseele geschehen, ist vollendet, die Nation hat endlich nach fast 2000 Jahren diese Lehrzeit durchgemacht, sehr langsam und sehr gründlich. Jetzt ist die Zeit gekommen, wo sie sich selbstthätig und männlich ihr Leben zu formen, ihm Stärke, Mannigfaltigkeit und

Frische zu geben hat. An der staatlichen Entwicklung der Deutschen hängt fortan ihre gesammte künstlerische. Das Leben des Forums schaffe Charaktere, so wird der Dichter und Schauspieler sie darstellen können, es gebe dem Einzelnen Selbstgefühl, so werden die Künstler den Muth haben, ehrlich gegen ihre Kunst zu sein, es schaffe uns die übermüthige Freude am Leben und seinen bunten Genüssen, welche einem thätigen Volk mit der Macht und Herrschaft kommt, so wird dem Drama Humor, Witz und der frische Muth, das Gewaltigste zu wagen, auch nicht fehlen. Kommt für Deutschland eine solche Zeit, an welcher das gesammte Volk arbeitet, welche wieder das gesammte Volk durch ihre Tüchtigkeit und Größe emporhebt und adelt, dann erst, aber dann auch sicher, wird sich die alte Kluft zwischen der abstrakten Bildung und dem Volksgeschmack schließen; die höchsten menschlichen Interessen, in denen alle Einzelnen gemeinsam leben, werden eine neue, Allen gemeinsame Cultur hervorrufen, und diese neue Bildung, die nationalen Interessen der Zukunft, sie erst werden der Boden sein, aus dem sich ein neuer Stamm dramatischer Kunst heraushebt, welcher zu gleicher Zeit volksthümlich und schön ist. Bis dahin aber mögen sich die treuen Vertreter und Hüter der Kunst in maßloser und aufgeregter Zeit auf ihren Posten wachsam die Parole zurufen: erhaltet die Kunst, seid wahr! —

Das Gesagte gelte als ein Prolog zu einer schnellen Kritik der neusten dramaturgischen Schriften von Eduard Devrient.

Eduard Devrient's Geschichte der deutschen Schauspielkunst und seine Reformschrift.

Geschichte der deutschen Schauspielkunst. 3 Bände. Leipzig 1848. J. J. Weber. — Das Nationaltheater des neuen Deutschland. Eine Reformschrift. Leipzig, 1849. J. J. Weber.

(Grenzboten 1849, Nr. 4.)

Seine Geschichte der deutschen Schauspielkunst gehört zu den wichtigsten literarischen Erscheinungen des stürmischen Jahres 1848. Schwerlich konnte ein anderer als ein ausübender Künstler dies Buch schreiben, weil vertraute Bekanntschaft mit der Bühne selbst, ihren Einrichtungen und allem dem, was auf ihr erfreuen, hinreißen, Schönheit und Leben gewinnen kann, eben so nöthig war, als die künstlerische Eigenschaft, sich aus den trocknen, oft spärlichen Notizen über Schauspielerpersönlichkeiten der Vergangenheit ein Bild derselben zu entwerfen, welches uns durch die Wahrheit der Ausführung überrascht. Es ist eine Geschichte der dramatischen Darstellung, der Künstler und ihrer Schulen und der gezimmerten Bühne selbst, welche sich vor uns aufrollt, eine Fülle von verworrenem Stoff, in welche des Verfassers großer Fleiß Ordnung und die Gesichtspunkte des Litterarhistorikers zu bringen wußte. Uns erfreut die Unermüdlichkeit, mit der er dem Marsche der einzelnen Komödiantenbanden folgt, welche in flüchtiger Berühmtheit aufglänzen, dann wieder in Dunkelheit sich verbergen, sich auflösen und immer wieder zusammensetzen; wir bewundern ihn da, wo sein Werk aus dem wüsten Treiben der Bandenwirthschaft herausführt in die Periode, in welcher einzelne Talente Wichtigkeit und Einfluß gewinnen. Die Schilderung der Neuberin und ihres Verhältnisses zu Gottsched ist meisterhaft, das Talent Eckhofs, das Genie Schröders, Ifflands Bedeutung und die kühnen Kunstexperimente der Weimarischen Truppe werden genau und vollständig charakterisirt: Theaterfreunde und Kunstgenossen werden eine Menge von kleinen Theatergeschichten und Zügen, feinen oft

bedeutenden Bemerkungen finden, die ihnen das Buch bald unentbehrlich machen werden, jedem aber wird zweierlei wohlthun, das milde, wahre Urtheil über Personen und Zustände, welches überall anerkennt und schont, ohne zu beschönigen, und der begeisterte Eifer für Hebung der Kunst und eine vernünftige Umgestaltung unsrer Theaterzustände. Und wenn der gelehrte Litterarhistoriker in der Geschichte des ältesten, mittelalterlichen Schauspiels hier und da Vollständigkeit vermissen sollte, dem unruhigen Leser dieses Jahres aber die Erzählung bisweilen zu ausführlich wird, so wollen doch wir dem feingebildeten und gewissenhaften Künstler danken, daß er eine Lücke in unsrer Culturgeschichte ausgefüllt hat, welche für die Gelehrten alle sehr fühlbar war, ohne daß sie den rechten Schick gehabt hätten, sich selbst darüber fort zu helfen.

Wenn Devrient den langen Entwicklungsgang des Theaters bis zur Gegenwart darstellt, so geschieht dies nicht, ohne daß er an die Gegenwart bestimmte Wünsche und Forderungen für die deutsche Bühne stellt. Seine Broschüre: das Nationaltheater des neuen Deutschlands, fordert eine neue Organisation der Bühne mit einiger Aussicht auf die Realisirung seines Planes. Seine Ueberzeugungen sind folgende: „die Bühne übt einen ungeheuern Einfluß auf die Bildung der Nation aus, sie werde eine der wichtigsten Bildungsanstalten des neuen Staates. Ueberall wo die Existenz des Theaters von dem Geschmack und den Launen des Publikums abgehangen hat, ist die Kunst in tödtlicher Gefahr gewesen, zum Handwerk herabzusinken, der Speculation zu dienen, sich und das Publikum zu verderben, daher müssen alle Haupttheater Nationaltheater werden, Staatsinstitute, dem Ministerium der Volksbildung untergeordnet, mit bestimmtem Zuschuß aus den Staatskassen. Die verschiedenen Gattungen der scenischen Darstellung Oper, Posse, Schauspiel müssen wo möglich getrennte Räume und Verwaltung erhalten. Die Verfassung des Theaters muß eine künstlerische Selbstregierung durch Vertretung und unter Vor-

ständen sein, welche aus freiem Vertrauen gewählt sind. Die höchste executive Gewalt, die Leitung der künstlerischen Praxis, muß bei jedem Theater ein dramatischer Künstler haben, dem bei Leitung der Kunst im Ganzen ein Dichter oder Dramaturg und der Kapellenmeister beigegeben sind. Diese drei bilden die Direction. Ihr steht ein Ausschuß der darstellenden Künstler zur Seite, welcher durch das Personal, Herren und Damen, gewählt wird, auch das Orchester, der Chor und das Ballet wählen sich alljährlich Ausschüsse. Der Ausschuß der darstellenden Künstler besteht, die beiden Regisseure für Oper und Schauspiel mit inbegriffen, aus fünf Mitgliedern, von denen die drei nicht beamteten, Vorstände der Almosen-, Pensions- und Wittwenkasse, Schiedsgericht bei Streitigkeiten &c. sind und zugleich eine Vertretung des Kunstpersonals gegenüber der Direction ausüben. Nur durch solche Constitution kann die künstlerische Gesinnung, der Gesammtgeist gekräftigt und das selbstsüchtige Sonderinteresse einzelner Talente vernichtet werden. Die Direction wird stark sein, weil sie sich auf das Vertrauen der Kunstgenossen stützt und dem Ministerium nur die Bestätigung des Etats und des vom Etat abhängigen Details bleiben darf. Dazu mögen die Spieltage vermindert, die Eintrittspreise ermäßigt werden. *Bei jedem, wenn nur irgend gesichertem Einnahmeetat, sei er hoch oder niedrig, ist ein Theater herzustellen, in dem der Geist lebendig ist.*"

„Aber auch die verschiedenen Theater desselben Staates werden nicht mehr isolirt stehen, sondern in der Leitung durch das Gesammtministerium eine Vereinigung finden, aus welcher sich selbst für das künstlerische Leben der einzelnen Institute eine Menge von Vortheilen ergeben mag. Ein Krebsschaden unserer Zeit sind die Wanderbühnen, welche die Würde der Menschendarstellung zum großen Theil schmählich verletzen, ein Hungerleben führen und Geschmack und Moralität des Volks verderben. Diese Truppen müssen aufgehoben werden,

das Land in größere Wanderbezirke vertheilt, die Concessionen an ältere, erfahrene Künstler großer Bühnen gegeben und das Personal dieser Gesellschaften zum Theil aus den jungen Talenten gebildet werden, welche ihren Cursus in den neu zu errichtenden Theaterschulen durchgemacht haben."

„Diese Theaterschulen sollen Theile einer großen umfassenden Kunstakademie, einer Universität der Künste werden, zu welcher in den größern Staaten Deutschlands bereits Ansätze vorhanden sind."

Das sind einige von den Grundzügen des Reformplans, der den Vorzug hat, lange und genau durchdacht zu sein, und von einem Mann herzurühren, der aus eigner Praxis und gründlicher Kenntniß der Geschichte des Theaters das Nothwendige und Mögliche kennen gelernt hat. Die Grenzboten erklären sich mit den Hauptpunkten des Entwurfs vollkommen einverstanden; nur gegen die Thätigkeit jener drei Mitglieder des Ausschusses, welche die Interessen der Gesellschaft gegenüber der Direction zu vertreten und außerdem viel mit der Administration zu thun haben, hegen wir ein leises Bedenken. Wird ihr Einfluß auf das übrige Personal, und ihre Opposition gegen die executive Gewalt des Directors nicht unter Umständen eine gefährliche und hemmende werden? Das Recht, Interessen der Gesellschaft zu vertreten, läßt sich auf alles Mögliche ausdehnen und wird von intriguanten und ehrgeizigen Schauspielern gewiß ausgebeutet werden, um sich auf den Sessel des Directors zu schwingen. Im politischen Leben wenigstens gilt es für unthunlich, der executiven Gewalt eine fortwährende Tribunenmacht zur Seite zu stellen. Der geehrte Verfasser hat hierbei auf die edlen Seiten der menschlichen Natur speculirt; der Gesetzgeber aber ist in der traurigen Lage, eben so sehr die Schwächen und Laster der Menschen in seine Rechnung ziehen zu müssen. Doch diese Schwierigkeit ist gering und läßt sich durch detaillirte Bestimmungen heben. Unser zweites Bedenken geht die Theaterschulen an, und der

Verfasser möge uns deshalb nicht zürnen. Wir haben allerdings die Ueberzeugung, daß durch die Schule größere Bildung, ein gewisser Styl, viele Convenienzen in der Darstellung, stereotype Nachahmung größerer Talente an die Stelle der Rohheit und des wüsten Naturalisirens treten wird, welche jetzt den Besuch fast jeden Theaters peinlich machen; und gern geben wir zu, daß diese Schulbildung, welche übrigens die Fehler und Manieren der Lehrer leichter verbreiten wird, als ihre guten Seiten, große Vorzüge hat vor dem gegenwärtigen Zustand; aber wir können diesen Schulen nur den Vortheil einräumen, daß sie die Ueberreste der Darstellungskunst, welche wir noch in einzelnen Talenten besitzen, getrocknet, wie in einem Herbarium conserviren werden, bis zu einer neuen Blüthe der dramatischen Kunst. Erst neues Leben, frische Kraft der Nation wird der Menschendarstellung neue Genies, ein neues Repertoir, kurz eine neue Kunst bringen. Können bis dahin die Theaterschulen dem Schauspielerstand formale Bildung und was damit zusammenhängt erhalten, gut, wir wollen es ihnen danken. —

Dem Publikum aber und den Regierungen, welche die Verpflichtung fühlen, die Bildung einer Nationalbühne in ihre Hand zu nehmen, vor Allem den sächsischen Kammern, welchen eine Reform ihrer Theater so leicht werden kann, sei das Programm eines denkenden Künstlers zur Beachtung und Annahme dringend empfohlen.

Eduard Devrients Geschichte der deutschen Schauspielkunst.

(4. Bd. Leipzig. J. J. Weber. 1861.)

(Grenzboten 1862, Nr. 2.)

Der langersehnte vierte Band des bedeutenden Werkes umfaßt die Entwickelung der darstellenden Kunst und ihrer

Institute vom Pariser Frieden bis über Immermanns Direction des Düsseldorfer Theaters, die Periode der sinkenden deutschen Schaubühne, in welcher die Hoftheater in den Vordergrund treten, unter Intendanten, d. h. unter Hofchargen, welchen eine technische künstlerische Bildung fehlt.

Ausführlich dargestellt sind die Verhältnisse des Berliner Hoftheaters unter Leitung des Grafen Brühl, welche maßgebend für andere Hofbühnen wurden, darauf das Leben anderer Hofbühnen, zumal der Wiener Burg. Dort wurde zuerst die Trennung der Oper und Posse vom Drama durchgeführt, und der Segen solcher Einrichtung hat bis zur Gegenwart diesem Theater eine bevorzugte Stellung erhalten. — Dann folgt ein Bericht über die städtischen und Privatunternehmungen unter denen die des wunderlichen Grafen Hahn nicht vergessen wird. Ueberall sind die bedeutendsten Schauspieler, einflußreiche Bühnenleiter charakterisirt, lehrreich und dankenswerth sind diese Bemerkungen, wie kurz sie zuweilen behandelt sind. Und wir dürfen im Interesse einer späteren Generation den Wunsch nicht zurückhalten, daß es dem Verfasser gefallen möge, die künstlerische Persönlichkeit der Talente, welche er noch aus eigner Anschauung kennt, entweder in einer späteren Ausgabe oder in einem besonderen Werke mit breiterer Ausführung und dem Detail, welches nur ein darstellender Künstler geben kann, für unsere Litteratur zu conserviren. Denn wie ungenügend der schriftliche Bericht über die Wirkungen eines Schauspielers und seine Besonderheiten auch sein mag, er ist doch das einzige Mittel, der Folgezeit Vorstellungen von der Eigenthümlichkeit zu geben, welche die schöne Kunst des Momentes in jeder vergangenen Zeit gehabt hat. Es war ein Verdienst des Verfassers, daß er die Bilder großer Künstler aus älterer Zeit: der Neuberin, Eckhofs, Schröders so gut gezeichnet hat; für die Gestalten, welche ihm eigene Erinnerung und lebendige Tradition der nächsten Vergangenheit verständlich macht, würde noch reicheres Detail möglich sein. Seine sorg-

fältige und getreue Schilderung, wie sie ihre Rollen und einzelne charakteristische Momente derselben zur Geltung gebracht haben, würde den Nachkommen ein Abbild ihres Wesens und einiger Besonderheiten ihrer Zeit geben. Und Niemand ist mehr befähigt, und deshalb vielleicht verpflichtet, solche Arbeit zu übernehmen, als der Verfasser des vorliegenden Buches. Selbst bei seiner ausführlichen Besprechung Seydelmanns würde es uns wohlthun, eine gewisse reichliche Anzahl bedeutsamer Momente, welche besonders bezeichnend für sein Spiel waren, z. B. die Scene am Schreibtisch im Clavigo, ausführlich beschrieben und beurtheilt zu sehen. — Sehr schön ist das folgende Kapitel, welches den Einfluß der seichten Tagesliteratur und des Bücherdramas auf die Schauspielkunst schildert, ebenso die Betrachtungen über die Demoralisation der Künstler. Als eine Episode in dieser Zeit der Verschlechterung sind die wenigen Jahre hervorgehoben, in denen Immermann unter sehr beschränkten Verhältnissen versuchte, der darstellenden Kunst in Düsseldorf eine Heimath zu bereiten. Dies Unternehmen ging zum Theil daran unter, daß Immermann selbst nicht alle Lebensbedingungen der Schauspielkunst würdigte, zumeist aber, weil die Kräfte der Stadt nicht groß genug waren, eine stehende Bühne zu erhalten.

Der Verfasser schließt seine Darstellung des Düsseldorfer Unternehmens mit folgenden beherzigenswerthen Worten: „Diese traurige Geschichte des Immermannschen Theaters enthält die ganze Misère der herrschenden Zustände. Einer der edelsten und tüchtigsten Männer Deutschlands richtet sich mitten in dem Taumel des brillanten Kunstruins plötzlich auf, schlägt in energischer Begeisterung Amt und bürgerliche Stellung in die Schanze, achtet des Achselzuckens und Kopfschüttelns der soliden Leute nicht, und legt mit kräftigem Willen und schnell entwickelter Fähigkeit Hand an zur Wiederaufrichtung der Kunst. Und da er seine Kraft bewährt, da er die Mittel dargethan, mit denen schnell geholfen werden kann, sieht er sich

im Stich gelassen, den Werth seines Bemühens verkannt, die Resultate geringschätzig aufgegeben. — Auch einer der vielen deutschen Anfänge ohne Dauer."

Der vorliegende vierte Theil umfaßt keinen abgeschlossenen Zeitraum; denn dieselben Uebelstände lasten noch heut auf der Schauspielkunst. Aber in den letzten fünfundzwanzig Jahren hat sich außerdem noch ein anderes Leiden massenhaft entwickelt, welches unserem Theaterleben eine besondere Physiognomie giebt, das Virtuosenthum und die viel reisenden Gäste. Wenn der geehrte Verfasser einem letzten Bande die Darstellung dieser auflösenden Verhältnisse vorbehalten hat, so wollen wir von Herzen wünschen, daß ihm die Freude daran nicht verdorben werden möge. Denn schon das Spiegelbild einer kurz vergangenen Zeit, welches in dem vorliegenden Bande zu finden ist, wird lebhaften Gegensatz hervorrufen, der allerdings geringe Berechtigung hat. Wer es aber mit deutscher Kunst ernst meint, ist dem Verfasser zu großem Danke verpflichtet, daß er rücksichtslos die Wahrheit ausgesprochen hat.

Unter den Leitern deutscher Bühnen nimmt Eduard Devrient eine besonders interessante Stellung ein. Selbst ein tüchtiger darstellender Künstler, selbst dramatischer Schriftsteller mit origineller Persönlichkeit, ein feingebildeter Kenner auch alter und fremder Bühnenzustände und guter Beurtheiler von Kunstleistungen, hat er als Leiter eines Hoftheaters gegen die Strömung des Tages, auch gegen die Gewöhnungen seines Publikums, seit beinahe zehn Jahren einen ehrenwerthen und nicht resultatlosen Kampf gekämpft. Er hat gezeigt, wie viel in der Gegenwart unter mäßigen Verhältnissen von einem tüchtigen Dirigenten geleistet werden kann, wenn demselben von oben freie Hand gelassen wird. Es ist eine Freude, in Karlsruhe Darstellungen anzusehen, denen die Talente der Spielenden irgend gewachsen sind, überall wird der segensreiche Einfluß umsichtiger, gewissenhafter Leitung eines Künstlers

deutlich. Der Dichter wird ihm dankbar sein für liebevolles und höchst sorgfältiges Einstudiren, der Schauspieler für den warmen Antheil, welchen er jeder Rolle desselben schenkt. Die besseren Vorstellungen dort haben eine Abrundung und ein Zusammenspiel erreicht, wie dasselbe jetzt kaum bei einem andern deutschen Theater möglich wird. Auch das mäßige Talent arbeitet im Zusammenhange mit seinen Genossen gute Wirkungen heraus, die stärkere Kraft wird durch das Ensemble gehoben ohne sich aus dem Rahmen herauszudrängen; vortrefflich ist die Vertheilung von Licht und Schatten, sehr sorgsam auch das Herausheben der Hauptmomente, und dem einzelnen Darsteller die gebührende Gelegenheit, zu wirken, durchaus nicht beschränkt. Dazu kommt ein kunstverständiges technisches Arrangement und eine gewissenhafte Verwaltung. So bietet sein Institut in einer zerfahrenen Zeit gewissenloser Routine das erfreuliche Bild einer gedeihenden Kunstanstalt. Besondere Virtuosität seiner Bühne sind die Ensemble-Scenen, zumal im feinern Lustspiel und Schauspiel, gerade der Theil dramatischer Production, welcher auf andern Theatern am meisten vernachlässigt wird, allerdings auch der, bei welchem unablässige Einwirkung des Dirigenten am meisten fördern mag. Es ist dem Director dabei die Freude geworden, durch einige sehr tüchtige Talente, z. B. Herrn und Frau Lange, unterstützt zu werden.

Sehr viel ist über den Verfall der deutschen Schauspielkunst geklagt worden, Keiner hat mit so kundiger Hand ihren geschichtlichen Lauf und ihre Leiden geschildert, als Devrient selbst. Nicht wenige ehrenwerthe Schauspieler sind so weit gekommen, daß sie mit Resignation den unkünstlerischen Schlendrian der Bühnen erdulden und den Untergang ihrer schönen Kunst erwarten.

Deshalb erfreut nicht weniger, als die Leistungen der Bühne, die dauerhafte Wärme, mit welcher Devrient für die Interessen seiner Kunst kämpft, um die Hebung des Schau-

spielerstandes sorgt. Nach vielen vereitelten Hoffnungen und einem langjährigen Kampf gegen die Uebelstände unseres Bühnenlebens hat er sich die volle Frische eines schaffenden Künstlers bewahrt. Auch das ist wohl etwas Großes und soll in einer Zeit, welche dem Ringen gegen das bequeme Schlechte in der Kunst keine freudige Anerkennung entgegenträgt, besonders gerühmt werden.

Der Zweck des Kampfes, welchen Devrient in seinen Schriften führt, die Ideen, wonach er in der Praxis seines Theaters arbeitet, ist: Würde und Emancipation der Schauspielkunst und der Künstler zu vertreten gegenüber Hofeinflüssen, Intendanten und leitenden Comités, gegenüber den Dichtern, gegenüber den Tageskritikern, endlich gegenüber dem Verderb unter den Künstlern selbst, dem speculirenden Virtuosenthum. Es sind viele Gegner und wenige Bundesgenossen, welche er bei diesem stillen Streite hat, und doch hat seine Arbeit gerade jetzt die höchste Berechtigung, denn wie die Sachen bei uns in Deutschland liegen, ist die Schauspielkunst trotz den zahlreichen Theatern und der Theilnahme eines großen Publicums immer noch von allen Künsten die, deren Lebensbedingungen am wenigsten verstanden werden, und für deren Gedeihen die gesammte Strömung des geistigen Lebens in Deutschland seit dem Anfang dieses Jahrhunderts besonders ungünstig war. Und wenn ihm, dem reformirenden Künstler, ziemt, das Widerwärtige der einzelnen Erscheinungen hervorzuheben, so wird uns verziehen werden, daß wir das Ungenügende des gegenwärtigen Kunstlebens aus den Fortschritten der deutschen Bildung zu erklären suchen.

Wenn wir die Kunst der großen Schauspieler des vorigen Jahrhunderts, der Eckhof, Schröder, rühmen, so denken wir selten daran, wie abweichend die Verhältnisse, unter denen sie schufen, von dem Leben unserer Zeit waren. Devrient hat in den frühern Bänden seines Werkes gut hervorgehoben, daß die höchste Blüthe der Schauspielkunst mit der höchsten Blüthe

deutscher Poesie nicht zusammenfällt, sondern ihr vorausgeht. Sie liegt in der Zeit, in welcher die besten Mitglieder der damaligen Wandertruppen von dem Segen der jungen Aufklärung ihren Theil erhielten, wo sich in Opposition gegen die wüste Wirthschaft der alten Stegreifcomödie Bedürfniß nach Ordnung, Zucht, ernstem Studium entwickelte. Als Eckhof herauf kam, gab es noch keine dramatische Poesie und keine Herrschaft der Dichter, welche die Schauspielkunst eingeengt hätte. Die flache Zeichnung und der unbedeutende poetische Werth in den Lustspielen, so wie die tönenden Phrasen der Alexandriner-Tragödie gewährten dem Darsteller gegenüber der Arbeit des Schriftstellers eine große Freiheit und das erhebende Gefühl, daß erst er es war, welcher dem Leblosen Farbe Leben und Reiz gab. Für uns wären die alten Stücke in der Mehrzahl nicht mehr anzusehen, und unsere Schauspieler vermöchten sie nicht mehr zu spielen, denn das Interesse, welches Publicum und Schauspieler an der darzustellenden Handlung nahmen, war damals ein anderes, als es jetzt zu sein pflegt.

Um das zu verstehen, muß man sich einige Eigenthümlichkeiten jener alten Bildung in das Gedächtniß zurückrufen, In Eckhofs Jugend, vor etwa hundert Jahren, waren die Menschen auch im täglichen Leben weit mehr Schauspieler, als uns erträglich sein würde. Sie waren gewöhnt, die eigene äußere Erscheinung und die anderer Menschen in allen Momenten der Geselligkeit weit sorgfältiger und scrupulöser zu beobachten, als wir. Kleidung und Haltung, der Fall der Rede, die kleinen Bewegungen des Körpers wurden mit Sorgfalt gewählt und erst nach einem gewissen stillen Studium vor anderen Menschen geltend gemacht. Geringer war der Reichthum des inneren Lebens. Wo wir den Ausdruck individueller Empfindung erwarten, befriedigte eine Variation der zahlreichen stehenden Phrasen; während wir zumeist erfreut werden durch die Aeußerungen origineller Kraft und am liebsten tüchtige Eigenthümlichkeit bewundern, sobald sie durch

gute Sitte und humane Bildung geadelt ist, war es vor hundert Jahren das studirte Einschmiegen der Persönlichkeit in die gegebene Situation, was man von dem Gebildeten forderte. Selbst der ernste Gelehrte, der würdevolle Geistliche überlegten sich in stiller Arbeitsstube die Bewegungen ihrer Hand, den Tonfall ihrer Stimme, womit sie bei einem wichtigen Besuch Wirkungen hervorbringen wollten. Und wie die Tracht, Schuhe, Strümpfe, Kniehosen, das gestickte Kleid, das Spitzenhemd, der niedrige Hut, vor Allem die Kopftracht, Perücke und Puder, seine kleine Zierlichkeit, kurze Bewegungen, ein zierliches Andeuten begünstigte, so wirkte auch die vorsichtige rücksichtsvolle Sprache, ein reicher Fluß von artigen Redensarten, die feststehenden vorgeschriebenen Formen des Lebens dahin, den Einzelnen dem Gesetze einer kunstvollen Höflichkeit zu unterwerfen. Genau hielt man auf alle Formen, jede Abweichung von dem Hergebrachten hatte Mühe, sich zu motiviren und zu rechtfertigen. Es ist offenbar, daß solche Volksbildung der Kunst des Schauspielers ein Interesse entgegenbrachte, welches unserem Publicum fehlt, aber auch eine Vorschule gewährte, welche wir in dieser Art nicht mehr besitzen. Bei jeder Scene, welche auf der Bühne dargestellt wurde, war der dramatische Inhalt, vollends der poetische Kunstwerth, gar nicht die Hauptsache, sondern das gesellschaftliche Gebahren der Personen gegen einander. Auch in gleichgültiger Situation wußte das Talent des Darstellers eine reiche Fülle von interessantem Detail hineinzutragen. Seine Aufgabe war, charakteristische Züge seiner Rollen unter dem Zwange der Convenienz und der festen Tradition liebevoll anzudeuten, und mit Dankbarkeit und einem im Ganzen sehr guten Verständniß erfaßte auch das gewöhnliche Publicum die feinen Schattirungen. Ein Bewegen der Fußspitze, das Erheben eines Fingers, ein ungewöhnlicher Tonfall der Stimme vermochten die größte Wirkung hervorzubringen und wie im Leben die Scheu vor dem Lächerlichen und Unschicklichen, d. h.

Nicht-Conventionellen, fast krankhaft ausgebildet war, so war auch der Sinn für das Komische und das Behagen an dem Unfertigen der Erscheinung vor der Bühne lebhaft entwickelt.

Dazu kam ein anderer Umstand, der die alte Kunst der Darsteller von der neuen fast noch mehr unterscheidet. Der Schauspieler stellte damals in einem Raume dar, der so klein war, daß die zartesten Accente seiner Sprache, die leisesten Nüancen in Stellung und Geberde auch in dem entferntesten Theile des Hauses vollständig verstanden wurden. Auch er war in der Lage, sein Organ kunstmäßig ausbilden zu müssen, zur deutlichen und dialektfreien Sprache — die besseren Schauspieler waren damals wahrscheinlich die einzigen Deutschen, bei denen die Dialekt-Klänge ihrer Heimath kräftig gebändigt waren. Aber wir dürfen annehmen, daß ihre Sprache weit weniger auf Stärke und Energie des Tons, als auf zarte Schattirungen desselben gebildet wurde, das Sprechen mit halber Stimme, die Laute weicher Empfindung, bezwungener Rührung, einen Wechsel zwischen Piano und Crescendo, zwischen Andante und Allegro, den unsere Darsteller in dem großen Raume hervorzubringen gar nicht mehr im Stande sind. In dem Schlosse von Gotha ist die Bühne erhalten, auf welcher Eckhof das erste deutsche Hoftheater leitete; der Raum umfaßt etwa ein Drittel des cubischen Inhalts, welchen das Leipziger Theater hat, und er galt damals für groß und schwer durch eine Menschenstimme auszufüllen. Es ist kein Zweifel, daß sowohl Eckhof als Schröder für unmöglich erklärt haben würden, in einem Raume, wie das gegenwärtige Berliner Schauspielhaus, zu spielen. In solchem kleinen Saale war der Schauspieler, ähnlich wie im modernen Salon, dem Publicum nahe, als wenn er unter ihm stände. Schneller drang der Ton auch in die entlegenen Ecken, schärfer war die Beobachtung jeder Einzelheit, behender das Verständniß auch der kleinsten Andeutung.

Es ist klar, daß bei solcher Methode der Darstellung sich

trotz der verschiedenen Genre, welche damals auf derselben Bühne neben einander liefen, das ausbilden mußte, was wir in der Kunst Styl nennen, eine Methode, zu wirken, welche fest auf der entsprechenden Methode des Publicums, zu empfinden und sich darzustellen, beruhte. Aber ebenso klar ist, daß diese immerhin nationale Kunst sich nicht erhalten konnte, als die alten Formen des Lebens gebrochen wurden und seit der Werther-Zeit und dem Eindringen Shakespeares, vollends seit dem Beginne der französischen Revolution, an die Stelle der alten festgebundenen Einheit des deutschen Lebens eine Periode großartiger und massenhafter Aufnahme fremden Bildungsstoffes trat. Schröder wußte sehr gut, was er that, als er die ungeheuren Wirkungen Shakespeare's nur in prosaischer Bearbeitung seinen Zuhörern vorführen wollte. Schon in dieser Umformung war es ihm ein kühnes Unternehmen. Und in der That reichte dafür die alte Methode der Darstellung schwerlich mehr aus, deren Wesen doch vorzugsweise schöne Detailschilderung, fein ausgeführte Uebergänge, decentes Andeuten, ein voller und reicher Ausdruck vielleicht nur bei den Klängen weicher Empfindung war. Und als vollends das Mittelalter, das spanische Theater, die nicht französirte Antike eindrangen, als das alte Kostüm fallen mußte, die Ritterrüstung rasselte, der große Spornstiefel klirrte, als derbe Ungeheuerlichkeit das Modegelüst wurde, da ging es schnell mit dem alten festen Styl zu Ende. Es war ein großer Verlust, aber ein nothwendiger.

Jetzt wurde die junge Dichtkunst der Deutschen Gebieterin der Bühne, eine rücksichtslose, zuweilen übermüthige Herrin. Die Blüthe der Poesie unter Goethe und Schiller drückte aber die Schauspielkunst nicht nur deshalb, weil die Dichter, die immerhin nur halbe Sachverständige waren, jetzt Rathgeber und Leiter der Bühnen wurden und das natürliche Bestreben hatten, den Schauspieler zum Instrument herabzusetzen, welches recitirend und declamirend die poetischen Schönheiten des

Dichters dem Publicum vortragen sollte. Noch mehr schadete die seltsame weltbürgerliche Zerfahrenheit, welche sich in der poetischen Bildung der Zeit ausdrückte. Daß die Poesie an dem Uebelstand litt, ihre Formen und Maße, ihre Gestalten und ihre Methode der Darstellung aus den verschiedensten Zeiten menschlicher Cultur zusammenzusetzen, das vorzugsweise hat die Schauspielkunst beeinträchtigt. Denn diese war gegenüber dem Eindringen neuer Welten schwankend und hilflos geworden.

Seitdem hat die Schauspielkunst eine Fülle der schönsten Talente auf die deutschen Bühnen geführt, und ist doch unrettbar herabgesunken. Denn weniger als jede andere Kunst verträgt sie die Styllosigkeit, und das Verarbeiten disparater Bildungsmomente.

Wir sind nicht ungerecht gegen die Leistungen der lebenden Künstler. Wir wissen sehr wohl, daß der ungeheure Vertiefungsproceß, welchen das deutsche Volk seit Mitte des vorigen Jahrhunderts durchgemacht, auch vielfach der Darstellung menschlicher Leidenschaft zu Gute gekommen ist. Nicht nur der Umfang der künstlerischen Aufgaben hat seit dem Eindringen der Shakespeareschen Gestalten und der Ausbildung des historischen Dramas sehr zugenommen, auch das Verständniß und die Auffassung menschlicher Charaktere ist tiefer und großartiger geworden. Freier und umfangreicher sind auch die Kunstmittel, durch welche Wirkungen hervorgebracht werden, als in der Zeit, in welcher der Schauspieler noch für unanständig hielt, dem Publicum den Rücken zu kehren. Es ist wahrscheinlich, daß für Eckhof die Rolle des Wallenstein einige unüberwindliche Schwierigkeiten gehabt hätte, daß Frau Hensel eine sehr mittelmäßige Darstellerin der Maria Stuart gewesen wäre, daß selbst Charlotte Ackermann als Gretchen, Klärchen, Käthchen bei aller Liebenswürdigkeit zu spießbürgerlich geziert erschienen wäre, und daß Brockmann als Hamlet einem modernen Publicum in nicht wenigen Momenten ein

Lächeln abgenöthigt hätte. Wir wissen sehr wohl, daß jetzt auch das mäßige Talent im Stande ist, einem Heldencharakter große und imponirende Wirkungen zu geben, welche zu Lessing's Zeit auch die stärkste Kraft schwerlich durchgesetzt hätte. Und es ist uns durchaus nicht verborgen, daß die Anforderungen, welche wir jetzt an einen großen Darsteller menschlicher Charaktere machen, höher sind, als sie zu der Zeit sein konnten, wo Lessing das Spiel Eckhof's als mustergiltig aufstellte. Aber dieselben Jahrzehnte, welche uns höhere Ansprüche gaben, sollten ebenso den Darsteller in den Stand gesetzt haben, höhere Anforderungen zu erfüllen. Und daß wir jetzt auch in den Rollen berühmter Darsteller encyklopädisches, styllloses Zusammentragen einzelner wirksamer Momente beobachten, neben alten Erinnerungen aus der Zeit Fleck's und Iffland's, gelehrten Rath von Goethe und Tieck, daneben Effecte des Théâtre français, ja der Melodramen, und wieder Gewohnheiten der Vorstadttheater, der niedrigen Komödie und Posse; zwischen dem Allen freilich geistvolle eigene Erfindung und dicht daneben wieder Augenblicke völlig unkünstlerischer Rohheit, daß wir dergleichen an unseren Schauspielern zu ertragen haben, das ist für uns ein charakteristisches Kennzeichen einer unruhigen Zeit, in welcher das Schöne und Reizvolle so massenhaft aus der Fremde einströmte, daß es die Originalität des einheimischen Schaffens der Poesie wie der Schauspielkunst auf mehrere Jahrzehnte beeinträchtigt hat.

Aber dieser Uebelstand ist nicht unüberwindlich, und grade jetzt ist unsere Nation in eifrigem Kampf, auch ihm abzuhelfen. Freilich nicht zunächst auf dem Gebiet der darstellenden Kunst. Wenn sie in ihrem politischen Leben ihre Nationalität ausgeprägt und Styl erlangt haben wird, soll auch die Schauspielkunst ihn erhalten. — Und zum Trost für junge Talente sei gesagt, daß die Uebelstände moderner Bildung zwar unleugbar im Ganzen die Blüthe der darstellenden Kunst aufhalten, daß sie aber für eine einzelne starke und gesunde Kraft

gar nicht unüberwindlich sind. Ein großer Schauspieler, Freude und Stolz der Kunst, kann man immer noch werden. Freilich wird in ungünstiger Zeit dem Künstler außer dem Talent eine frische unverwüstliche Kraft und ein männlicher Charakter vor Allem Noth thun.

Ueber das Leipziger Theater.

An Heinrich Marr in Hamburg.

(Grenzboten 1849, Nr. 23.)

Lieber Freund! Seit Sie die technische Leitung der hiesigen Bühne aufgegeben, haben wir Leipziger viel Grund gehabt, uns an Sie zu erinnern und Sie zurückzuwünschen. — Wir hatten durch drei, vier Jahre eine Bühne, die nicht nur eine glückliche Vereinigung schöner Talente war, sondern sich auch durch ein gutes Ensemble und ein künstlerisches Zusammenhalten der Mitglieder auszeichnete. Große Talente sind für ein Theater Glückssache, das gute Zusammenspiel ist ein Verdienst des leitenden Geistes. Und der waren Sie. —

Es war in den Jahren 1845 bis 47 ein vortreffliches Leben in unserm Schauspiel. Aufblühende Talente neben verständiger Praxis und einer vortrefflichen Regie. Jede erste Darstellung eines renommirten Stückes war ein Festtag für Schauspieler und Publikum. Der Dichter war sicher, daß das Gute, was er geschaffen, mit feiner Empfindung dargestellt und genossen wurde, daß seine Schwächen durch die Thätigkeit der Schauspieler und die Nachsicht der Schauenden verdeckt wurden, daß man Schlechtes und Fades unerbittlich richtete. Und wer Veranlassung hatte, hinter den Coulissen zu stehen, der mußte sich herzlich freuen über den Antheil der Schauspieler an einander, über die Achtung vor den gegenseitigen Leistungen, die freundliche Kritik, den menschlichen Antheil,

den Einer dem Andern bewies. In dem kleinen Sprechzimmer des unbequemen Theaterraums saß und lebte in den Entreakten eine fröhliche, behagliche Genossenschaft zusammen. Wagner schweigend auf seinem Stühlchen, vor ihm Freund Marr, der ihm väterlich den verschobenen Halskragen zurechtrückt und ihn in liebevollem Basse bittet, bei seinem nächsten Abgange als Uriel sein Feuer zu mäßigen und keine Coulisse umzureißen; in der Sophaecke die Unzelmann, welche ihm ein „gut" zuflüstert; vor ihnen Richter auf- und abgehend, dessen nettes Wamms aller Gegenwärtigen Bewunderung erregt; auf dem Tische in der Ecke sitzt unser armer Hofrichter, noch traurig darüber, daß er als Nette im zweiten Akt der Karlschüler vergessen hat, aus dem Kamin zu verschwinden, sobald der Herzog die Räuberbande beim Tabakrauchen überrascht. Ja, er hatte es aus lauter Aufmerksamkeit auf den Herzog und die schauervolle Situation ganz vergessen und saß recht gemüthlich und auffällig auf den Kohlen, bis Laube als Dichter den Effekt seiner Scene dadurch rettete, daß er hinter den Coulissen zu ihm stürzte und ihn verschwinden machte. Und Keller dazwischen auf- und niedersteigend und seine Rolle schwenkend, und die Gey neben der Unzelmann in der andern Ecke, und unsere gute Madam Eicke und wer sonst noch im Stück zu thun hatte, wie aufgeregt und selig saß und lief das Alles durcheinander, wenn das Stück gefiel, oder Henry schnurriges Zeug machte, oder Guttmann als Bösewicht ungewöhnlich unmoralisch aussah! — Und wieder auf der Bühne, wie dirigirte Marr bald mit Stentorstimme und bald durch Pantomime; wie ärgerte er sich, wenn die Brüder des Acosta, hoffnungsvolle Anfänger, es vergaßen die großen Schlapphüte abzunehmen, als sie mit ihrer Mutter die elegante Judith besuchten, und wie unermüdlich winkte und brummte er: hierher, dorthin, feuriger, lauter u. s. w., ja kroch er nicht gar auf eine Lampenleiter hinter den Coulissen und dirigirte als Kapellmeister mit ungeheurer Papierdüte eine große Volksversammlung in Fröbel's

Republikanern, so daß sämmtliche Choristen als aufgeregte Republikanermasse von Genf unheimlich schielten, mit einem Auge als trotzige Schweizer hinaus ins Publikum, mit dem andern Auge als ängstliche Kunstjünger nach der weißen Papierdüte. — Bah! das ist alles zu unbedeutend für unser großes Jahr 1849, wer kümmert sich jetzt noch darum, wie man einst das Leipziger Theater regierte! — Wir, Freund Marr, wir Leipziger thun's doch noch. Das Publikum hatte den Genuß von dem kleinen Stillleben hinter den Coulissen; daß die Schauspieler gut spielten, kam daher, daß sie Freude an einander hatten, sich achteten, und wußten, daß sie in Gemeinschaft etwas Gutes leisten konnten. Keinem von Allen ist's außerhalb Leipzig so wohl geworden, wie damals hier. Sie waren Alle verwöhnt, die Armen. Verwöhnt durch ein gutes Künstlerleben und verwöhnt durch ein Ensemble, wovon man bei den meisten andern Bühnen keine Ahnung mehr hat.

Wenn ich mitten im Lärm und Wüthen politischer Gegensätze Ihnen und unsern Lesern dies sage, so hat auch das seinen guten Grund. Ein Jahr der Revolution und wohin ist unsere dramatische Kunst gekommen! Die besseren Theaterschriftsteller sind aufgeregt und verstimmt, das Wenige was sie schaffen, ist nicht gemacht, die Kunst zu fördern, die Tagearbeiter breiten sich mit schlechten Carrikaturen, Parodien und gemeinen Faxen auf den mürrisch knarrenden Brettern; die Existenz der meisten Theater ist bedroht, die Geldverhältnisse fast aller, sogar der größeren Hoftheater zerrüttet, die darstellenden Künstler selbst an Gagen-Aussichten und Courage sehr verkürzt, durch leere Häuser entmuthigt, die Besseren durch die Launen und Rohheiten eines revolutionslustigen Publikums gedemüthigt. Wo soll das hinaus? Nirgend in Deutschland hat die Kunst der dramatischen Darstellung gegenwärtig ein Asyl, wo sie im Schutz einer verständigen und kunstliebenden Bevölkerung sich erhalten und fortbilden könnte für unsere Nation, für ruhigere Zeiten. Nicht in Berlin, nicht in Wien,

nicht in Stuttgart, selbst in Dresden nicht mehr. An den kleineren Höfen noch weniger. Ob das Publikum von Hamburg geeignet ist, der Kunst wohlzuthun, mögen Sie selbst beurtheilen. Ueberall droht das Gespenst eines Bürgerkrieges, oder die harte Last von Belagerungszuständen und Ausnahmegesetzen. Auch solche Zeiten füllen die Häuser, aber nicht zum Vortheil für die Kunst. Wer Kränkungen und politische Verstimmungen unter dem Kronleuchter unseres Plafonds kuriren will, der verlangt stärkere Mittel für Zwerchfell und Thränensäcke, als ein ehrlicher Arzt ihm geben darf.

Und doch gibt es in unserem Vaterlande einen Ort, der vortrefflich dazu geeignet ist, der gescheuchten Muse des Dramas Zuflucht zu gewähren, und dieser Ort ist Leipzig. Daß ich nicht durch persönliche Interessen zu dieser Ueberzeugung gebracht werde, mögen Sie mir schon zutrauen; ich bin ja selbst kein Bürger der guten Stadt und kann mich nur als Wandergeselle betrachten, der zufällig in ihren Mauern Arbeit gefunden hat. Wer aber Leipzig kennt, wird mir Recht geben. Die Stadt zählt 60 000 Einwohner und ist von allen deutschen Städten die, wo ein behaglicher Wohlstand am meisten verbreitet ist; sie hat seit alter Zeit den Ruf, daß ihre Einwohner Bildung und Kunstliebe besitzen, und in der That glaube ich, daß eine sehr wohlthuende Zuneigung zu der Kunst und ihren Jüngern sich hier häufiger und liebenswürdiger äußert, als sonst irgendwo. Unsere Freunde und Freundinnen vom Theater könnten viel davon erzählen, wie häufig und wie zart und rührend zuweilen die Zeichen von menschlichem Antheil sind, die ihnen von ganz Fremden, oft sehr schüchtern und heimlich kommen; Ermahnungen, Urtheile über einzelne Rollen, Lob und Dank, kurz Alles, was dem ehrlichen Künstler Freude und Behagen macht, selbst wo es ungeschickt herauskommt, weil es ihm ein Zeichen des Interesses ist, welches seine Mitbürger an ihm nehmen. — Auch das letzte Jahr hat dieses Interesse an Kunst und Künstlern nicht vermindert, denn Leipzig

hat verhältnißmäßig wenig an Wohlstand und Haltung verloren. Die letzten Barrikadenvorgänge mögen Ihnen ein Beweis sein, welche rühmliche Ausnahme unsere gute Stadt gegenüber den leidenschaftlichen Stimmungen der Nachbarstädte macht. Es gibt keine Theaterstadt, welche fortan so sicher vor Emeuten und gewaltsamen Ausbrüchen der Volkswuth sein dürfte.

Es ist bei uns möglich gewesen, die classischen Stücke unsres Repertoirs bei gefüllten Häusern und warmer Theilnahme des Publikums zu geben, neben seiner Liebe zu musikalischen Aufführungen hat sich der Leipziger den Sinn für das recitirende Schauspiel. höhern Styls treu bewahrt. Ein solches Publikum, so treu dem Theater, so warm auch für die darstellenden Künstler, hat das Recht, ein gutes Schauspiel zu fordern und die Pflicht gegen sich selbst und gegen die Kunst, ein solches zu erstreben. Der gegenwärtige Standpunkt des hiesigen Theaters ist ein so ungenügender, daß Sie, mein Freund, mir jede Kritik erlassen werden. Es ist hier nicht die Absicht anzuklagen, sondern auf das hinzuweisen, was uns Noth thut. Möglich, daß in der Gegenwart, bei unsicheren Einnahmen und zweifelhafter Zukunft mehr als gewöhnliche Energie dazu gehört, ein großes Kunstinstitut mit Ehren zu führen. Gewiß ist, daß die Aufführungen classischer Stücke auch bei mäßigen Ansprüchen nicht mehr anzusehn sind, daß die abgenutzten Reizmittel von Balletdarstellungen und Gastspielen sehr wenig geeignet sind, ein Repertoir zu schaffen und daß die besseren unter den noch vorhandenen Künstlern durchaus keine Ursache haben, die Gegenwart auf Kosten der Vergangenheit zu loben. Das Leipziger Theater ist auf dem Wege, eine Provinzialbühne im schlechtesten Sinne des Wortes zu werden. Billige Handwerker werden an die Stelle von Künstlern treten, die Farce und das Spectakelstück werden gegenüber dem höhern Schauspiel eine höchst unbillige Ausdehnung erhalten und der bessere Theil des Publicums wird sich dem Theater vollends entfremden. Es nutzt nichts, wenn

unter solchen Umständen die Oper immer noch besser bleibt, als das Schauspiel, denn bekanntlich bringen die vollen Häuser der Opernvorstellungen nur dann Segen in die Theaterkasse und Behagen in's Publicum, wenn die Mehrzahl der Abende durch ein gutes Schauspiel gesichert ist, überall wird das Renommee eines Theaters da, wo Schauspiel und Oper verbunden sind, nach der Güte des erstern gemessen, und endlich ist eine unbestreitbare Thatsache, daß nichts verderblicher für die Kasse eines Directors und für den Muth der Künstler ist, als wenn bei den Urtheilslosen die Ansicht überhand nimmt, daß die Bühne nichts werth sei.

Leipzig ist aber nicht nur seinen Einwohnern schuldig, auf ein gutes Theater zu halten, sondern auch den Fremden, welche die Stadt besuchen. Eine Meßstadt, in welcher sich jährlich hunderttausende von Besuchern aufhalten, ein Handelsplatz, welcher den Fremden seinen Wohlstand und sein Ansehn in Deutschland verdankt, hat doch wohl die Verpflichtung, auch in den städtischen Anstalten, welche für Erheiterung und Bildung der Menschen vorhanden sind, etwas Ehrenwerthes zu bieten. Wo jährlich hunderttausende von Thalern verdient werden, da wird es nicht mehr als schicklich und anständig sein, einen kleinen Theil davon im Interesse derer, welche Gelegenheit zu solchem Verdienst geben, zu verwenden. Man werfe mir nicht ein, daß das Meßpublikum in seiner durchschnittlichen Bildung keine großen Ansprüche an hohe Kunstleistungen macht, das ist unwahr, denn auch der ungebildete Geschmack folgt gern der Autorität eines bessern Urtheils, und zu den Meßbesuchern Leipzigs gehört ein großer Theil der tüchtigsten Männer unsrer Nation.

Aber auch der deutschen Kunst und unserm Vaterland ist Leipzig gerade jetzt ein gutes Theater schuldig. Das soll keine Phrase kein. Denn gerade jetzt, wo so Vieles in's Schwanken und zum Bruch gekommen ist, wo die Budgets der Hoftheater zweifelhaft werden, und Kriegslärm und Auf-

stände in vielen Gegenden jede Kunstleistung unmöglich machen, liegt Leipzig wie eine grüne Insel in der brandenden See. Ein tüchtiges bürgerliches Selbstgefühl darf der Leipziger eher haben als der Besitzende an jedem andern Orte unsres Vaterlandes; und zu dem gerechten Stolz, mit dem er jetzt aus seinem massiven Hause auf Throne und Hütten sehen kann, gehört auch das Gefühl, daß seine Stadt von je eine Rolle gespielt hat in der Entwicklung unsres geistigen Lebens. Wenn eine Stadt durch Jahrhunderte für Wissenschaft und Kunst ein Mittelpunkt gewesen ist, so übernimmt der Sohn auch von seinem Vater her Verpflichtungen gegen das, was dem Erdenleben Schmuck und Würde gibt. Durch Gottsched und die Neuberin eröffnete Leipzig vor hundert Jahren den Tempel unserer dramatischen Kunst, eines neuen deutschen Dichterlebens. Es ist würdig und geziemend für dieselbe Stadt, daß sie jetzt, wo die Kunst als Verbannte heimathlos umher irrt, ihr von Neuem schützend die Thore öffne.

Das muß geschehn durch die Gemeinde Leipzigs selbst, es kann geschehen ohne große Opfer, ja vielleicht ohne irgend ein anderes, als daß sie durch ihre Autorität ein Schauspielunternehmen garantirt. Die letzten Verpachtungsversuche sind gemacht worden ohne jede Prüfung der künstlerischen Befähigung derer, welche sich dazu gemeldet hatten, das ist für Leipzig eine Schmach, welche mit den stärksten Ausdrücken getadelt werden muß; wer es mit der Kunst und dem Renomme der Stadt gut meint, hat die Verpflichtung dahin zu arbeiten, daß dergleichen sich in Zukunft nicht wiederhole. Gestatten Sie mir deshalb den gegenwärtigen Pachtzustand als ein Provisorium zu betrachten, und obgleich ich der Person des gegenwärtigen Pächters alles Gute gönne, so bin ich doch genöthigt in unserm Interesse zu wünschen, daß er dies Gute irgend wo Anders erlebe, als hier in Leipzig. Sollte also der Fall eintreten, daß das hiesige Theater über kurz oder lang pachtfrei würde, so wird Ihre Erfahrung, lieber Freund,

der Ansicht Recht geben, daß ein neues Pachtverhältniß nach dem Muster der frühern nicht eingegangen werden kann, ohne ein neues Siechthum der Bühne und eine Wiederholung der kläglichen Zustände herbeizuführen, welche wir in der letzten Zeit erlebt haben. Zwei Grundsätze, welche Eduard Devrient vortrefflich begründet hat, sind für das Gedeihn jedes Theaters nothwendig, erstens: jede Bühne muß die Sicherheit eines festen Etats haben, und zweitens bei jedem, auch sehr kleinen festen Etat ist eine gute Bühne zu erhalten, wenn dieselbe verständige Leitung hat.

Es ist für die Leipziger Gemeinde sehr leicht, nach diesen beiden Grundsätzen das hiesige Theater einzurichten. Der Etat des Theaters ist nach dem Verhältniß der letzten Jahre festzustellen. Er hat in der glänzendsten Zeit Ihrer Regie ungefähr 80,000 Gesammtausgabe betragen und wird jetzt wahrscheinlich zwischen 60 bis 70,000 schweben. Die Erfahrung hat gelehrt, daß diese Summe der Ausgaben in guten Jahren durch die Einnahme bedeutend übertroffen, daß selbst im schlechten vorigen Jahr der Ausfall ein verhältnißmäßig nicht zu bedeutender, und keineswegs den politischen Ereignissen allein, sondern weit mehr der innern Auflösung des Instituts zuzuschreiben war.

Nehmen wir an, daß die Gemeinde Leipzig den Ausgabenetat ihrer Bühne auf 75,000 festsetzt, so läßt sich dafür dieselbe, vielleicht noch größere Ausdehnung des Institut's herstellen, als sie in den Jahren 46 und 47 war. Diese Summe hätte die Gemeinde in der Art zu garantiren, daß sie für den etwaigen Ausfall einzelner Jahre aufkäme, die Ueberschüsse anderer Jahre nach bestimmten Abzügen an sich zöge.

Die Gemeinde setzt dem Institut einen Director mit einem festen Gehalte vor. Was über den Etat eingenommen wird, mag zwischen dem Director und der Stadtkasse getheilt werden, denn es ist allerdings vortheilhaft, dem Director

ein Interesse an dem pecuniären Gedeihen des Instituts zu bewahren.

Die Stellung des Directors zu den Mitgliedern und nach Außen bliebe, im Ganzen betrachtet, die bisherige; der Dirigent eines großen Theaters muß freien Spielraum haben und autokratische Kraft entwickeln können und darf namentlich bei Abschließung von Contracten, Kündigung derselben u. s. w. so wenig als möglich eingeengt sein.

Die Hauptsache ist, daß die Gemeinde Leipzig für eine solche würdige Form ihres Theaters den rechten Director findet. Auch hier theile ich die Ueberzeugung unsres Freundes Devrient, daß der Director selbst ein darstellender Künstler gewesen sein muß. Was für Eigenschaften er aber besitzen müßte, um seine Stellung zur Ehre der Stadt und der Kunst auszufüllen, das wäre hier unnütz zu sagen; Sie brauchen das nicht zu wissen, denn Sie haben diese Eigenschaften selbst, und das Leipziger Publikum braucht sie auch nicht zu erfahren, denn es hat dieselben während Ihrer hiesigen Regie bereits kennen gelernt.

Ich hoffe Veranlassung zu haben, öfter auf die Theater-Verhältnisse Leipzigs zurückzukommen, mögen die auswärtigen Leser der Grenzboten deshalb nicht zürnen. Es ist nicht nur eine Leipziger, sondern in der That eine allgemeine deutsche Angelegenheit, ein tüchtiges Theater nach verständigen Grundsätzen herzustellen, welches auf Bürgerkraft ruht und in dieser Zeit des Sturms der deutschen Kunst eine freie und sichere Existenz bietet. Die Vertreter der Gemeinde Leipzig aber bitte ich artig und hochachtungsvoll, ihre väterliche Aufmerksamkeit auch auf die hiesige Bühne zu richten. Wir verehren an dem Bürgermeister Koch eine Verbindung von geschäftlicher Tüchtigkeit und humaner Bildung, möchten seine Ueberzeugungen sich von den hier ausgesprochenen nicht zu weit entfernen.

Ihnen aber, mein Freund, habe ich diesen Brief ge-

schrieben, weil für mich und Viele in Leipzig der Gedanke an Sie auf's Engste verbunden ist mit den vielen schönen Erinnerungen, welche uns das Leipziger Theater aus seiner guten Zeit zurückließ. Leben Sie wohl.

Der Verfall der deutschen Stadttheater.

(Grenzboten 1855, Nr. 23.)

Es ist kein Zufall, daß zu gleicher Zeit die großen Theater von Hamburg und Frankfurt a. M. in eine Krisis gekommen sind, bei welcher es sich um ihr Bestehen handelt und daß das leipziger Theater auf drei Monate geschlossen wird, unter dem Vorwande einer baulichen Reparatur, welche bei gesunden Theaterverhältnissen in wenigen Wochen beendigt sein könnte. Seit vielen Jahren sind unsre Stadttheater in einer traurigen Lage, bei welcher von einem kräftigen Leben nicht mehr die Rede ist. Wenn sie bis jetzt bestanden haben, so haben sie in der letzten Zeit doch nur vegetirt, ohne Nutzen für die Kunst, ohne Freude für das Publicum.

Nur wenige Orte machen eine zufällige Ausnahme, wo grade ein besonders tüchtiger Dirigent mit Anstrengung aller seiner Kräfte es versteht, den krachenden Bau auf einige Jahre vor dem Einsturz zu bewahren.

Es sind auch nicht die Stadttheater Deutschlands allein, welche krank sind; die Theater, welche durch Höfe geleitet und zum Theil erhalten werden, haben auch an der Ungunst der Zeiten schwer zu leiden, denn mehre Uebelstände lasten sowol auf Hof-, wie Stadttheatern mit gleicher Schwere. Was die Hoftheater gegenwärtig in Vortheil setzt, ist vor allem die Sicherheit eines festen Etats und demnächst der Umstand, daß sie in ihrer Mehrheit um einige Grade würdiger geblieben sind, als die Bühnen, welche man der Privatindustrie

überlassen hat. Die Intelligenz der Dirigenten von Hoftheatern läßt oft viel zu wünschen übrig, denn die beaufsichtigenden Hofchargen verstehen in der Regel sehr wenig von der Kunst, welche sie leiten sollen, aber wie mittelmäßig auch ihre Befähigung ist, der maßgebende Wille eines Dynasten, auch des schwächsten, scheint bei der Bühne doch noch bessere Resultate hervorzubringen, als ein Verein von Actionären oder diejenige Instanz, welche in Theaterangelegenheiten die unglücklichste zu sein pflegt, eine städtische Verwaltung.

Daß es im Allgemeinen mit dem deutschen Theater schlecht steht, mit der Kunst der Schauspieler, der Theilnahme des Publicums und dem Verhältniß der Einnahmen zu den Ausgaben, dies sind Klagen, die seit langer Zeit mit mehr oder weniger Einsicht und Heftigkeit erhoben wurden und hier nur soweit wiederholt werden sollen, als es in der Macht der jetzt lebenden Generation steht, ihnen abzuhelfen.

Das Theater ist nicht mehr das einzige allgemeine Interesse des Publicums, wie es zur Zeit Eckhofs, Schröders, der Goetheschen Leitung zu Weimar war. Unser Leben ist ernster geworden und der Deutsche sucht seine Ideale nicht ausschließlich mehr im Reich der schönen Kunst. Die Bewegungen, welche in das deutsche Leben gekommen sind, haben die Producirenden und die Genießenden mächtig ergriffen und die begehrende, unzufriedene und noch schwache Gegenwart, welche grade jetzt, ermüdet von einem vergeblichen Versuch, dem deutschen Leben eine neue Gestaltung zu geben, ausruht, ist wenig günstig für die dramatische Production und verringert allerdings die Wärme des Publicums für das Spiel an den Lampen beträchtlich. Dagegen hat auch der Wohlstand zugenommen, die Anzahl der Genußfähigen und Genußsüchtigen ist bedeutend größer geworden und wenn die dramatische Befähigung der deutschen Schriftsteller in auffallender Weise gering ist, so ist doch das Repertoir der Theater nicht so arm, daß nicht trotz der bunten und wunderlichen Contraste

der Stile und Gattungen sich ein würdiges Leben in der Kunst erhalten könnte. Wenn nicht ein jedes Jahrzehnt dazu berufen ist, bedeutendes Neue zu schaffen, so müßte es doch nicht unmöglich sein, das Vorhandene anständig und mit Behagen zu reproduciren und zu genießen.

Und doch ist dies nicht der Fall. Die Kunst ist verfallen durch ein Zusammenwirken vieler falscher Richtungen. Zuerst durch die großen Schauspielhäuser, welche sämmtlich der Oper und nicht dem recitirenden Schauspiel zu Liebe construirt worden. Der weite Raum, welcher nur durch starke Anspannung des Organs gefüllt werden konnte und den Schauspieler zu sehr von dem Zuschauer entfernte, verdarb das correcte Sprechen, die feinen Nuancen des Spiels, die saubere Ausführung des Details. Das Beispiel der Oper führte zu einer reichen, ja luxuriösen Ausstattung, die neuen Roben, die Decorationen und Effecte wurden dem Darsteller und einem unverständigen Publicum zur Hauptsache, zu einer kümmerlichen Entschädigung für die fehlende Kunst der Darstellung. Das grelle Gaslicht zwang zuletzt zur höchsten Steigerung dieser äußerlichen Mittel.

Solche Veränderungen schafften zwar die Möglichkeit größrer Einnahmen, aber sie steigerten sicher die Kosten, nicht nur für Coulissen und Garderobe, sondern auch die Gagen. Der Aufwand, welchen der Schauspieler bei den größern Theatern einem verwöhnten Publicum gegenüber machen muß, ist an vielen Orten so bedeutend geworden, daß ein Jahresgehalt von tausend Thalern grade nur ausreichen würde, die Garderobeunkosten zu decken. Dazu kam, daß das Ueberhandnehmen größerer Kunstrohheit unter den Schauspielern und das allmälige Verlöschen der alten guten Kunsttraditionen in den verhältnißmäßig wenigen Darstellern, welche ein größeres Talent oder klügere Bildung besaßen, ein unerfreuliches Virtuosenthum großzog, bei welchem der Totaleindruck der dargestellten Stücke nichts gewann, die Gageforderungen dagegen

sich übermäßig steigerten. So wirkten mehre Umstände zusammen, die Führung und Unterhaltung eines Theaters zu einer sehr kostspieligen Sache zu machen, zu einem riskanten Geschäft, welches unsicher und precair wurde, sobald nicht ein regierender Herr die Ausfälle deckte.

Der letzte Verderb des deutschen Theaters aber wurden die Sommerbühnen. In ihnen hat die Verwilderung den höchsten Gipfel erreicht. Ein Publicum, welches beim Bierglase, Wurst und Schinken consumirend, im Tabaksdampf, unter freiem Himmel, bei Tageslicht die rohen und witzlosen Späße der erbärmlichsten Stücke belacht und Schauspieler, welche dieser behaglich genießenden Menge mit größter Anstrengung ihrer Lungen durch abgeschmackte Späße, rohes Kokettiren mit dem Publicum einen wohlfeilen Beifall abzugewinnen suchen, verursachen, wo sie sich zusammenfinden, ein Vergnügen, welches man nicht mehr anständig, sondern, mild ausgedrückt, kläglich nennen muß. Der niedrige Maßstab an die Leistungen der Dichter und Darsteller, welcher im Sommertheater angelegt wird, trägt sich auch auf die Leistungen des Haupttheaters über, die Masse von Proletariern des Schauspielerstandes, welche durch diese Institute in erschreckender Weise vermehrt wird, bemüht sich im Winter unter jeden Bedingungen ein Unterkommen bei festen Bühnen zu finden und die gemüthliche Plumpheit dringt so durch alle Ritzen auf das Repertoir, das Podium und die Galerien der festern Institute. Es läßt sich behaupten, daß nichts so sehr das Verderben der deutschen Bühne beschleunigt hat, als der Aufbau der Sommertheater.

Wenn diese Uebelstände die Stadttheater mehr drückten, als die Hofbühnen, so hatten die Stadttheater doch auch manche Vortheile. Zuerst konnte es für sie von Nutzen werden, daß sie ganz auf die Theilnahme des Publicums gestellt waren; denn sie konnten voraussichtlich nur an solchen Orten gedeihen, welche menschenreich, intelligent und wohlhabend waren. Sie

waren zwar in der Lage, der Zeitströmung zu folgen und für Ausstattung und Gage große Summen auszugeben, aber sie konnten hierin leichter kluges Maß halten, als luxuriöse Hoftheater. Bei einer systematischen Behandlung des Publicums, welche vermied, Ausstattungsstücke mit zu brillantem Flitterkram zu geben, konnte ein anständiges Maß in Decorationen und Garderobe wol innegehalten werden. Wenn ein solches Theater auf den zweifelhaften Vortheil verzichtete, Virtuosen erster Größe an sich zu fesseln, und seine ganze Kraft darauf richtete, ein gutes Ensemble, energisches Tempo, sorgfältiges Einstudiren durchzusetzen, so konnte das Publicum dieser Städte sehr wohl an seiner Bühne Freude haben. Daß dies möglich, ist hier und da vorübergehend bewiesen worden.

Statt dessen zeigten die Stadttheater fast ohne Ausnahme die entgegengesetzten Erscheinungen. Aus kurzsichtiger Gewinnsucht wurden einzelne Stücke mit übermäßiger Pracht ausgestattet und dadurch das Knappe und oft Mesquine gewöhnlicher Darstellungen dem Publicum recht sichtbar gemacht. Statt auf ein gutes Ensemble zu halten, wurde das Einstudiren, der künstlerische Theil der Darstellung in der unverantwortlichsten Weise vernachlässigt. Es fehlte die Einsicht und die Kraft, das vorhandene Brauchbare zu benutzen und fortzubilden, jedes junge strebsame Talent sehnte sich aus der wüsten Wirthschaft fort in die ruhigere Atmosphäre eines Hoftheaters. Die Vernachlässigung der einheimischen Kräfte suchte die Direction zu ersetzen durch massenhafte Gastspiele, durch welche das Publicum verwöhnt, das Repertoir gestört und die Einnahme des einen Monats nur auf Kosten des nächsten erhöht wurde.

Das ist die Schuld bei weitem der meisten Dirigenten von Stadttheatern, und diese Menge von Unwürdigkeiten wurde deshalb möglich, weil das Princip der Organisation bei allen deutschen Stadttheatern bis jetzt ein verkehrtes gewesen ist. Sie sind sämmtlich bis jetzt Institute gewesen, welche auf Zeit an Privatspeculanten verpachtet wurden.

In diesem Pachtverhältniß liegt der Grund, daß jetzt die Stadttheater in ihrer großen Mehrheit im offenbaren Verfall sind.

Es gab Zeiten, in denen ein solches Verhältniß eher ein gutes Theater zur Folge haben konnte. Im vorigen Jahrhundert, wo die einzelnen Schauspieler noch unter Principalen zusammenzuhalten gewöhnt waren, selbst noch in den ersten Jahrzehnten dieses Säculums, wo das Theater ein Hauptgegenstand der öffentlichen Besprechung durch die Tagespresse und die Unterhaltung des gebildeten Deutschen war. Damals konnten vielleicht große Künstler, wie die Neuber, Schröder, oder wenigstens leidenschaftliche Theaterfreunde, z. B. Küstner in Leipzig, Rohde in Breslau, ihre ganze Kraft daran setzen, während ihrer Pachtzeit die Bühne heraufzubringen. Aber schon damals lähmte und verdarb die Unsicherheit des Unternehmens auf die Länge jeden Aufschwung.

Gegenwärtig aber, wo der Etat der Bühnen größer und das Risico bedeutender geworden ist, wo das Interesse an der Bühne bei dem wohlhabenden Gebildeten durch ernstere Interessen in den Hintergrund gedrückt ist, wo die Kunst selbst verwildert und die Leitung der Bühne eben deshalb schwieriger geworden ist, jetzt ist es sehr selten geworden, daß ein intelligenter und zuverlässiger Mann seine Existenz an eine Theaterspeculation setzt, und wenn sich ein solcher findet, ist es auch für ihn sehr schwer, vielleicht unmöglich, als Pächter ein solches Institut in Flor zu bringen. Denn die Ueberzeugung, daß nur auf eine kurze Serie von Jahren das Unternehmen durch seine Person getragen und daß es allen Zufällen einer beweglichen Zeit ausgesetzt ist, das bestimmt sowol seine Unternehmungen, als es auch den Künstler ihm gegenüber in eine ungünstige Lage setzt. Auch dem besten Pächter ist ein festes Zusammenhalten des Stammes seiner Gesellschaft, der unentbehrlichen zweiten und dritten Kräfte, ein vortheilhaftes Besetzen der ersten Fächer auf die Länge unmöglich. Ein

planmäßiges Heranziehen junger Talente wird ihm höchlich erschwert, jede nützliche Einrichtung, welche eine Reihe von Jahren braucht, um ihre Wirkung zu zeigen, wird ihm unausführbar. Er kann keinen Schauspieler auf Lebenszeit engagiren und muß deshalb oft höhere Gagen zahlen, als die Hoftheater, er kann in keiner Richtung seinem Institut den Charakter der Dauer und Festigkeit geben und ist deshalb in der Lage, in jedem ungünstigen Zeitmoment sein ganzes Institut in Frage gestellt zu sehen.

Das ist das Unglück eines Pachtunternehmens selbst unter den besten Pächtern. Nun aber gibt die große Mehrzahl solcher Pachtunternehmer weder von finanzieller noch von künstlerischer Seite her irgendwelche Garantien der Tüchtigkeit. Im Gegentheil ist die notorische Unfähigkeit das Gewöhnliche, und leider Mangel an Bildung und Respectabilität nicht selten. Wie schnell in den Händen solcher Leute das Theater verwildern kann und was ein solcher dreister und roher Gesell dem Publicum zu bieten wagt, das ist an vielen Orten lebhafter empfunden, als beklagt worden.

Gegen diese unsichere und trostlose Bandenwirthschaft gibt es aber ein Mittel, nur eines, welches sich in den beiden Sätzen formuliren läßt:

> das Stadttheater muß die Sicherheit eines festen Etats haben, das Stadttheater muß die Dauerhaftigkeit eines städtischen Instituts haben.

Beides wird möglich durch eine veränderte Organisation, ohne daß der städtischen Commune Kosten daraus erwachsen, und in der Regel ohne bedenkliches Risico für dieselbe.

Nach dem mittlern Durchschnitt der Einnahmen etwa von den letzten zehn Jahren wird der Ausgabeetat des Stadttheaters festgestellt. Diesen Etat garantirt die Gemeinde. An die Spitze des Theaters wird ein Director gestellt mit festem Gehalt und mit der Anwartschaft auf einen Theil,

etwa ein Drittel oder Viertel der etwaigen Ueberschüsse der Jahreseinnahme. Er hat die souveräne Leitung des Instituts, nur die Kasse steht unter directer Verwaltung der Stadt. Der gewählte Dirigent muß ein erfahrener Praktiker sein, der selbst ausübender Künstler gewesen. — Die Vortheile dieser Einrichtung sind folgende.

Zuerst wird dadurch die Möglichkeit gegeben, eine feste und sichere geschäftliche Ordnung in die Verwaltung zu bringen. Das Theater wird ein dauerhaftes, von einer Pachtzeit unabhängiges Unternehmen, bei welchem sich genau berechnen läßt, wieviel für Gage, für Decorationen, für Honorar ꝛc. ausgegeben werden kann. Darnach wird der ganze Zuschnitt des Instituts bemessen. Der darstellende Künstler erlangt dadurch die Sicherheit, welche er jetzt bei keinem Stadttheater hat, daß er nicht in drei bis sechs Jahren wieder in die Lage kommen muß, ein neues Engagement zu suchen. Er kann unter Umständen auf Lebenszeit engagirt werden und hat den Vortheil, an sein Alter, sein Familienleben, die Erziehung seiner Kinder mit größerer Ruhe denken zu können. Er wird sehr oft mit einer geringern Gage in sichern Verhältnissen zufrieden sein können. Daß das der Fall ist, zeigt jeder Vergleich der Gagen, welche bei einem Hoftheater zweiter Größe und bei einem Stadttheater Künstlern von gleicher Brauchbarkeit gezahlt werden. — Das ewige Wechseln der Schauspieler wird dadurch verhindert, ein fester Stamm, namentlich für zweite und dritte Fächer, erhalten, und was vor allem wichtig ist, die Ausbildung junger Talente ermöglicht. In das ganze Institut kommt schon dadurch eine anständigere Haltung, es bildet sich ein besseres Verhältniß zwischen den Darstellern und dem Publicum. Die Schauspieler leben sich mit einander ein, es entsteht größere Einheit des Stils, des Zusammenspiels, des Tempos. Das Publicum gewöhnt sich bald, an Ausstattung und Leistungen ein bestimmtes Maß anzulegen, die Verwöhnung durch einzelne übermäßig glänzende Darstellungen, durch gehäufte Gastspiele

und die dagegen abstechende Dürftigkeit der gewöhnlichen Ausstattung wird vermieden. Die Leistungen der Schauspieler werden um so viel besser, daß man dieselben Künstler in dem jetzigen Zustand und in diesem geregelten oft kaum wiedererkennen wird. Denn die Festigkeit des Instituts hat auch eine größere Ordnung des Repertoirs zur Folge, einen sorgfältigern Mechanismus der Proben und der Scenirung. Es wird möglich, jedem Stück eine größere Sorgfalt zu widmen, es wird leicht, besondern Fleiß und Kraft auf einzelne schwierigere Aufgaben zu wenden. Das höhere Drama, welches fast ganz vom Repertoir unserer Stadttheater verschwunden ist, kann wieder gepflegt werden, und das Ansehen solcher Stücke wird für den gebildeten Zuschauer nicht mehr eine Qual sein.

Wenn diese Vortheile auch denen einleuchtend sind, welche kein größeres Interesse am Theater haben, so wird dagegen eine Commune leicht geneigt sein, die Verantwortlichkeit zu scheuen, welche der städtischen Kasse möglicherweise durch die Garantie des festen Etats entstehen könnte. Dieses Bedenken, so natürlich bei einer städtischen Corporation, wird sich aber überall als unnütz ausweisen, wo man den festen Etat des Theaters nach den Verhältnissen der Stadt zu normiren weiß. Das Leipziger Theater z. B. hatte zur Zeit Schmidts einen Etat, welcher in einzelnen Jahren 80,000 Thaler wol überstieg. Der gegenwärtige dürfte 60,000 nicht erreichen, und es ist kaum anzunehmen, daß bei der gegenwärtigen Verwaltung die Einnahmen auch nur diese Ausgabenhöhe decken. Nun ist es aber möglich, selbst mit einem geringern Etat, vielleicht mit 55,000, wenn derselbe garantirt ist, ein besseres Theater herzustellen, als jetzt mit 75,000. In Leipzig wenigstens hat die Commune keinen Grund, zu besorgen, daß bei einer verständigen Verwaltung dieser Etat durch die Einnahmen nicht gedeckt werden sollte. Hat doch sogar das Jahr 48, das schlechteste Theaterjahr, welches Deutschland seit der Herrschaft der

Franzosen erlebt hat, grade in der Zeit, in welcher die Directionsverhältnisse ungeordnet waren, und wo die Schauspieler auf Theilung spielten, noch bewiesen, daß es möglich ist, in Leipzig ein solches Institut durch sich selbst zu erhalten. Aehnliche Erfahrungen hat man in mehrern andern Städten gemacht.

Aber der passende Mann, welcher im Stande ist, als Director ein solches Unternehmen einzurichten und zu erhalten, er wird nicht zu finden sein? Auch dieser Einwurf ist ungegründet. Nur muß man sich klar machen, welche Erfordernisse eine leitende Persönlichkeit, die bis zu einem gewissen Grade als Beamter der Stadt betrachtet werden kann, haben muß. Das Regiment sogenannter geistreicher Schriftsteller, Dramaturgen &c. hat sich im Allgemeinen als zweckwidrig bewiesen. Wenigstens für ein Stadttheater ist dasselbe mit großen Bedenken verbunden. Man kann mit Erfolg dramatischer Schriftsteller gewesen sein, und doch sehr wenig verstehen, Schauspieler zu leiten und ein großes Institut zu verwalten. Ja selbst die ästhetische Kunstbildung der Herren, welche über Theater zu schreiben wissen, würde sich grade den Schauspielern gegenüber oft als ungenügend beweisen, und was auf dem Papier und als Phrase recht stattlich klingt, ist, wie die Sachen bei uns stehen, auch bei namhaften Schriftstellern oft nur der Deckmantel der Unwissenheit, wenigstens einer Unkenntniß der Schauspielkunst. Schon Eduard Devrient hat vortrefflich in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst ausgeführt, wie wenig Segen die Theaterleitung durch dramatische Schriftsteller und Kritiker, welche nicht selbst ausübende Künstler waren, der deutschen Bühne bis jetzt gebracht hat. Im besten Fall ist begegnet, daß solche Dichter sich nach einigen Jahren ermüdet und enttäuscht von der Bühne zurückzogen, und mit Unrecht der Misère der Theaterzustände aufbürdeten, was zumeist ihrer ungeschickten Behandlung oder souveränen Verachtung der Wirklichkeit zur Last fiel. Einzelne Ausnahmen,

welche wir noch jetzt sehen, stoßen diese Regel nicht um, die vorzugsweise für städtische Bühnen gilt. Dagegen gibt es unter unsern ältern Schauspielern, welche Regietalente bewiesen haben, allerdings noch einige, deren tüchtige Persönlichkeit einer Commune die Garantien gibt, daß sie verständig, mit ernstem Willen, zum Nutzen für die Kunst und nicht zum Schaden der Theaterkasse ihr Amt verwalten werden. Es kommt bei der Leitung eines Stadttheaters weniger darauf an, daß der Director ein geistreicher und enthusiastischer Aesthetiker, als daß er ein erfahrner, gescheidter Künstler sei, der, obgleich er selbst dem Spiel entsagt hat, doch die Technik seines Geschäftes genau versteht, und im Stande ist, seinen Schauspielern zu imponiren und die complicirte Verwaltung des Instituts zu leiten. Wol aber muß er die Bürgschaften der persönlichen Integrität, einer ernsten Liebe zu seiner Kunst und einer zureichenden gesellschaftlichen und dramatischen Bildung geben. Und ganz arm sind wir an solchen Männern noch nicht.

Ein Stadttheater soll kein Institut sein, auf welchem die Kunst neue gewagte Experimente und kühne Versuche macht. Es soll ein solides, tüchtiges, bürgerliches Unternehmen sein, soll dem Publicum, welches das Geld hergibt, soweit die Kunst dies ohne Entwürdigung darf, gefällig sein, es soll auch brav einnehmen, damit es ehrlich bestehen kann. Ein geistvoller Fürst mag an seinem Hoftheater Kunstexperimente wagen und neue zweifelhafte Richtungen protegiren, ein Stadttheater soll mit dem vorhandenen sicheren Vorrath der Kunst operiren, mehr auf solide, als brillante Arbeit sehn, und doch auch dem Geschmack des Tages einige Rechnung tragen, und wo es gegen ihn ankämpfen muß, soll dies bescheiden, vorsichtig und allmälig geschehn. Es soll gute Einnahmen machen. Mag man dies für einen Zwang oder Vortheil halten, das ganze Sachverhältniß zwingt dazu. Deshalb ist es vortheilhaft, daß der Director eines Stadttheaters außer seinem

etatsmäßigen Gehalt auch einen Antheil an den zu hoffenden Etatsüberschüssen erhalte. Dies wird sein Interesse mit dem der Commune identificiren. Er wird strenge darauf achten, daß der garantirte Etat nicht überschritten werde, er wird sich sorglich davor hüten, die Stadtkasse in Gefahr zu setzen, er wird auch klug darauf bedacht sein, dem „großen" Publicum den nöthigen Gefallen zu thun und ihm sein Institut lieb zu erhalten. Und während sein fester Gehalt, sein Ehrgeiz und seine respectable Stellung, während die Sicherheit und Dauerhaftigkeit seiner Bühne ihm möglich machen, mit Ernst und Haltung für die Interessen der schönen Kunst zu arbeiten, wird die Rücksicht auf den eigenen Vortheil ihn bestimmen, auch den städtischen Kassen Ausfälle zu ersparen.

Unter solchen Umständen wäre es allerdings möglich, noch jetzt ein ehrenwerthes und tüchtiges Stadttheater herzustellen. Aber was hier und öfter in diesen Blättern und schon oft und gut anderswo gesagt und gepredigt worden, das — fürchten wir, — wird ungehört und ohne Nutzen verhallen. Denn noch sind in Deutschland die städtischen Magistrate diejenigen Collegien, von welchen die Kunst und insbesondere das Theater bis jetzt am wenigsten Förderung erfahren hat.

Heinrich Laube über das Burgtheater.

Das Burgtheater. Ein Beitrag zur deutschen Theatergeschichte. Von Heinrich Laube. Mit dem Portrait des Verfassers in Stahlstich. Leipzig. J. J. Weber. 1868. (1869).

(Grenzboten 1869, Nr. 6).

Daß die Schicksale der deutschen dramatischen Kunst nicht durch das Theaterleben einer Hauptstadt bestimmt werden, wie in Frankreich und England, das hat zu Zeiten deutscher Kunst das Gedeihen beeinträchtigt und wieder ihren Verfall aufgehalten; es hat Dichtern und Schauspielern wie

dem Publicum die Sicherheit und Continuität der Kunstbildung vermindert, es ist auch eine Schutzwehr geworden gegen die schädlichen Einwirkungen, welche zeitweiser Verfall großer Bühnen auf das Streben der Schaffenden und die Theilnahme der Genießenden ausübte. Seit es in Deutschland ein ästhetisches Urtheil über dramatische Leistungen der Bühne gibt, also seit etwa 120 Jahren, hat bald die eine, bald die andere Stadt im Vordergrunde des Theaterlebens gestanden; unter der Neuberin Leipzig, unter Eckhof und Schröder Hamburg, daneben wenige Jahre unter Eckhof Gotha, unter Dalberg Mannheim, unter Goethe und Schiller Weimar, unter Iffland Berlin. Auch als die breitere Entwickelung des Bühnenlebens, welche die Traditionen von Hamburg, Weimar und Berlin in größeren Häusern zu bewahren suchte, unter unkünstlerischer Intendantenwirthschaft und den pecuniären Bedrängnissen der Stadttheater eine Verwilderung herbeizuführen drohte, und als neue reale Culturinteressen die Theilnahme der Deutschen an ihrer Bühne in aufgeregten Jahren verminderten, hat sich während öder Theaterzeit die unsicher dahinflatternde Kunst, bald hier bald dort auf kurze Zeit ein Nest gebaut, zuweilen unter den schwierigsten Verhältnissen, wie durch Immermann in Düsseldorf. Und wir dürfen sagen, zu keiner Zeit hat es ganz an Männern gefehlt, welche für sich und die Bühne Besseres erstrebten, als pecuniären Gewinn und rohe Handwerksarbeit.

Seit 28 Jahren hat Heinrich Laube sein Talent vorzugsweise dem Theater gewidmet; bis zum Jahre 1848 in Leipzig als Dichter und Kritiker, in den letzten 18 Jahren als Leiter der altberühmten Hofbühne von Wien. Schon als Schriftsteller hatte er, — um nur die Technik seiner Stücke hervorzuheben — das große Verdienst, daß er mehr als ein anderer der schreibenden Zeitgenossen, welche nicht selbst der Bühne angehörten, die Lebensbedürfnisse des Theaters mit Kenntniß und Sorgfalt in Rechnung brachte, und ebenso die Rechte der

Autoren gegenüber den Bühnen mannhaft vertrat. Er wurde dadurch mehr und geschickter als Gutzkow Begründer einer würdigen Stellung der Autoren zu den Theaterleitungen; wir verdanken die Aufbesserung der Honorare, Einführung der Tantième, die Anerkennung der Eigenthumsrechte des Autors zum großen Theil der rührigen und bestimmten Weise, in welcher er sich zu den Bühnen stellte. Die detaillirte scenische Aptirung seiner Stücke veranlaßte aber auch die Schriftsteller, sorglicher aus ihrer Schreibstube in die Coulissen zu sehen und sich ernsthafter darum zu kümmern, wo das Geheimniß des dramatischen Lebens und der Erfolg eines Stückes auf der Bühne zu suchen sei. Daß etwa von dem Jahre 1840 die dramatische Technik in deutschen Bühnenstücken einen wesentlichen Fortschritt zeigt, das ist in der That zum großen Theil das Verdienst von Heinrich Laube.

Mit Beginn des Jahres 1850 wurde er Director des Burgtheaters. Achtzehn Jahre hat er diesem Institut vorgestanden, längere Zeit, als in der Regel einer reformirenden Kraft an der deutschen Bühne vergönnt war. Er hatte dabei mit Schwierigkeiten zu kämpfen, welche zur Zeit der Uebernahme so groß waren, daß sie wohl einem weniger muthigen Mann die Lust hätten nehmen können. Zwar hatte das Theater auch unter den letzten energielosen Jahren seines Vorgängers Holbein einige Vorzüge einer guten Hofbühne nicht verloren. Ein theilnahmvolles, durch häufigen Besuch in kleinem Hause gebildetes Publicum, einige Talente ersten Ranges, zumal für das gemüthvolle Lustspiel; aber alles Andere war verwüstet, das Personal höchst unvollständig, die Leitung in den Händen herrschlustiger Regisseure, ein arges Cliquenwesen unter dem Personal jeder Ergänzung durch frische Kräfte abgeneigt, das Repertoire jämmerlich mangelhaft, ein langes Verzeichniß verbotener Stücke, die ganze Wirthschaft salopp und veraltet. Auch seiner neuen Stellung fehlten einige der Bedingungen, welche fröhliches Gedeihen

verbürgen; er war als Director einer obersten Hofcharge untergestellt, welche dem Hofe gegenüber die Verantwortung zu tragen hatte und der Kunst ganz fremd war; er hatte nicht einmal das Recht, neue Stücke selbständig zu wählen, das Repertoire zu bestimmen, Schauspieler zu engagiren und zu entlassen. Wie er sich trotzdem durchsetzte, das möge man in seinem Bericht selbst nachlesen. Unermüdlich im Aufspüren neuer Kräfte, scharfsichtig im Erkennen eines guten Kerns in der unfertigen Ausbildung, und obgleich er nicht selbst darstellender Künstler gewesen war, doch geschickt, anzulernen und Fehler abzugewöhnen, dabei immer von dem stolzen Wunsche erfüllt, das Burgtheater zur ersten Bühne des deutschen Schauspiels zu machen. Vor Allem von einer dauernden und nicht zu ermüdenden Arbeitskraft, sowohl auf der Bühne, als gegenüber den Dichtern. Er las fast jedes eingesandte Stück selbst, zuweilen in schlaflosen Stunden der Nacht, wenn die Tagesarbeit ihm nicht Zeit ließ. Er führte die ganze Correspondenz mit den Schriftstellern, machte Vorschläge, strich und richtete ein mit beharrlichem Eifer und mit schöner jugendlicher Freude an dem Gelingen. Er trotzte auch der Beschränktheit seines Publicums; hatte er ein Stück, einen geworbenen Darsteller als tüchtig im Kern erkannt, so setzte er das Stück trotz leerer Häuser doch wieder an, und hielt den Künstler trotz aller Angriffe doch obenauf in geeigneten Rollen, bis sich das Publicum in das unschmackhafte Schöne der Stücke gefunden, und bis der Schauspieler die störenden Mängel abgeschliffen hatte. Daß Laube sich zuweilen täuschte, war natürlich, in der Regel aber behielt er Recht gegen den Hof, die Kritik und das Publicum.

Natürlich bereitete ihm seine Leitung auch Feindschaft unter den älteren Schauspielern, die sich zurückgesetzt fühlten, unter den schwachen und anspruchsvollen Schriftstellern, die größere Begünstigung verlangten; die Einen warfen ihm zu große Gefügigkeit nach oben vor, Andere herbe und rauhe Worte. Aber jedes Theater ist ein despotisches Institut; es

kann nur gedeihen, wenn ein einheitlicher Wille, kurz entschlossen, sich Achtung und Gehorsam erzwingt. Wer die ganze Fülle der Autorität bei einem Theater in sich vereinigt, dem kommt, wie Künstlernatur ist, der unterwürfige Wille der Schauspieler viel mehr entgegen, und wenn er wirklich etwas von dem Handwerk versteht, wird ihm die Tageseinwirkung auch in den schonendsten Formen weit leichter. Laube war von vornherein in einer kriegerischen Stellung; er mußte imponiren und Fügsamkeit erzwingen, in Wahrheit ohne die volle gesetzliche Autorität zu haben, welche für gleichmäßige Leitung nothwendig ist. Nach einigen Jahren erkannten die Wiener den Werth seiner gescheidten und rührsamen Arbeit; der Theaterbesuch stieg, auch das Ansehen der Bühne in Deutschland wuchs, er selbst wurde der Stadt eine Autorität in allen Theatersachen, und was die Hauptsache war, die Schauspieler arbeiteten — wenige ältere Separatisten ausgenommen — mit Vertrauen und Hingabe unter seiner Führung.

Mitten in der gedeihlichsten Thätigkeit wurde Laube veranlaßt, seine Leitung des Burgtheaters aufzugeben. Wahrscheinlich hatte seine Führung in 18 bewegten Jahren den Höflingen nicht selten Anstoß gegeben. Man ist in Wien zu bequem und zu wenig arbeitslustig, um kleinlich zu sein, aber man ist sehr hochmüthig und engherzig, die Hofstaffage fängt dort erst mit dem Freiherrn an, der Vollmensch erst mit der Durchlaucht vom alten Reichsadel, und es gilt als eine besondere Concession an die Zeit, wenn davon in der Noth Ausnahmen gemacht werden. Die Oberhofchargen, welche bis dahin das Burgtheater nach oben repräsentirt hatten, waren nur durch gelegentliche Einmischung lästig geworden, und Laube scheint durch eine kluge Verbindung von Fügsamkeit und Energie im Ganzen wohl mit ihnen fertig geworden zu sein. Jetzt beschloß man bei Hofe etwas, was dort als eine fast demokratische Aenderung erschien: der neue Chef des Instituts, welches für die öffentliche Meinung Wiens eine so große Be-

deutung gewonnen hatte, sollte selbst eine Concession an die fortschreitende Zeit sein, ein Mann, der nicht nur die Qualification eines Hofdieners hatte, sondern auch eigene geistige Bedeutung, und doch als Mann von Familie und geborner Oestreicher die wünschenswerthen Sicherheiten gab. Der Freiherr Münch-Bellinghausen, selbst namhafter dramatischer Dichter, wurde zum Vorgesetzten Laube's ernannt. Natürlich wollte Baron Münch selbst das Detail regieren, und die abhängige Stellung wurde für das Selbstgefühl Laube's mit Recht unerträglich. So schied er ungern aus seiner Thätigkeit, die ihm sehr lieb geworden war, und aus einem Kreise von Künstlern, die er zum großen Theil gefördert und geformt hatte und die mit warmer Verehrung an ihm hingen.

Näheres möge man in dem angezeigten Buche nachlesen. Es enthält eine kurze Geschichte des Burgtheaters vor Laube's Direction, dann nach Jahren geordnet eine Uebersicht über seine Thätigkeit, zahlreiche Charakteristiken von Schriftstellern und ihren Werken und von den darstellenden Künstlern der Hofbühne. Die Abschnitte desselben sind zuerst als Journalartikel geschrieben, sie verleugnen in Ton und Farbe diesen Ursprung nicht, und man ersehnt bei der Zusammenfügung in ein größeres Werk zuweilen breitere Ausführung, welche genaueren Einblick in seine eigene Arbeit, in seine Aenderungen bei Zurichtung der Stücke und die Grundsätze derselben so wie in das Detail der Ausführung bei hervorragenden Rollen seiner Schauspieler gewährte. Aber wie das Buch vor uns liegt, ist es ein sehr unterhaltendes und auch lehrreiches Werk, mit der unverwüstlichen Frische und Offenheit geschrieben, welche dem Verfasser von jeher eigen waren. Der beste Eindruck desselben aber ist, daß man aus ihm erfährt, wie ein ganzer Mann mit größter Hingabe und Pflichttreue seinem erwählten Berufe gelebt hat.

Leipzig hat Ursache, sich zu der Veränderung Glück zu wünschen, welche dem erfahrenen Dichter möglich machte, die

Leitung des hiesigen Stadttheaters zu übernehmen. In diesen Tagen hat Laube die Direction unter günstigen Auspicien übernommen. Möge ihm hier Freude und Lohn werden und der deutschen Bühne seine Thätigkeit auf lange zum Heil sein!

Karoline Bauer.

Aus meinem Bühnenleben. Erinnerungen von Karoline Bauer, herausgegeben von Arnold Wellmer. Berlin. 1871. R. v. Decker.

(Im n. Reich 1872, Nr. 15.)

Die heitere Anmuth dieser Memoiren wird ihnen, seit sie im Buche zusammengefügt sind, noch größeren Beifall werben, als sie schon bei ihrem ersten Erscheinen in den Spalten der Zeitschrift „Ueber Land und Meer" fanden. Fast immer haben die Aufzeichnungen gebildeter dramatischer Künstler den Vorzug, daß die Verfasser freudig und lebhaft über eine Kunst plaudern, welche täglich vielen Tausenden ideale Stimmungen in ihr Tagesleben leitet. Dies Werk aber steht hoch über dem mittlern Durchschnittsmaß solcher Bühnenerinnerungen durch feines und treffendes Urtheil und ungemeines Geschick, kleine Geschichten gut zu erzählen, nicht am wenigsten deshalb, weil das Talent der Verfasserin eine ungewöhnliche Theilnahme für sich in Anspruch nehmen durfte. Allen, die ihrer Kunst glückliche Stunden und eine Förderung des eigenen Strebens verdanken, wird dies Buch wie ein fröhlicher Gruß aus der Jugendzeit sein, zugleich eine wohlthuende Versicherung, daß Jemand, der uns lieb geworden und der lange unserem Verkehr entzogen war, sich durch schicksalsvolle Jahre die Frische und Gesundheit der Seele bewahrt hat. Gern übersieht man ein klein wenig Theaterschminke und eine gewisse diplomatische Reichlichkeit in Lobsprüchen, denn in der Hauptsache sind die Schilderungen doch sehr wahr und mit großer innerer Freiheit niedergeschrieben. Die Frau, welche jetzt durch ihre Feder

für sich zu gewinnen weiß, hat durch 22 Jahre auf großen deutschen Bühnen die warme Neigung des Publicums an sich gefesselt wie wenige; flaumbärtige Jünglinge verehrten in ihr ein Ideal edler Weiblichkeit, alte Theaterbesucher wurden durch die unübertreffliche Grazie ihres Wesens bezaubert, auch der Kritiker fühlte sich erfreut durch die gehaltene und maßvolle Sicherheit, mit welcher sie innerhalb ihrer Grenzen schuf und durch die merkwürdige, ja einzige Verbindung schöner Natur mit künstlerischem Bedacht. Sie war dazu geboren, ein Liebling zu werden, und sie hat Freude und Glück ihres Berufes in vollem Maaße verbreitet und genossen. Früh entwickelt betrat sie, 1822, noch nicht 14 Jahr alt, nach kurzer Vorbereitung zu Carlsruhe die Bühne. Zwei Jahre darauf wurde sie Günstling der Berliner, zuerst an dem neueröffneten Königstädtischen Theater, wenige Monate nachher neben dem Ehepaar Wolf, Ludwig Devrient, Auguste Stich an der königlichen Bühne.

Im Jahre 1828 verließ sie das Theater und kehrte 1831 dahin zurück, in gereifter Schönheit und Kraft, sie begann die zweite Periode ihrer Kunst auf dem deutschen Theater von St. Petersburg, derselben Stadt wohin sie schon im Jahre 1828 hatte gehen sollen. Von dort kam sie über Wien nach Dresden, wo sie durch zehn Jahre blieb.

Ihr Repertoir hatte in dieser Zeit einen großen Umfang, es reichte von der Julia Shakespeare's bis zu den naiven Bauermädchen und den damals beliebten Hosenrollen des Lustspiels. Für diese letzteren hatte die Künstlerin eine gewisse Vorliebe, die manchen ihrer Verehrer befremdete, weil sie nicht recht zu ihrer decenten und fein gehaltenen Spielweise paßte. Sie war als Kind bis in ihr siebentes Jahr in Knabentracht gegangen und hatte darin ihre ersten kindlichen Triumphe gefeiert. Die volle Schönheit ihrer Kunst aber entfaltete sich in den Rollen, welche die innern Conflicte, Stimmungen und Leidenschaften einer gebildeten, fein organi-

sirten deutschen Frau enthalten. Für diesen großen Kreis von Characteren des Schauspiels und Lustspiels standen ihr alle Töne herzgewinnender Zärtlichkeit wie der schalkhaftesten Laune zu Gebote; das Aufwachen leidenschaftlicher Empfindung, die kräftige Bändigung des Gefühls, die feinen Züge, durch welche eine innere Bewegung in den Formen guter Sitte sichtbar wird, und daneben wieder der sorglose, glückselige Uebermuth der Jugend, die treuherzige Unbefangenheit der Unschuld, übermüthiger Scherz und drollige Laune, für dies Alles war sie unerschöpflich in characterisirenden Nüancen, immer neu und immer anmuthig. Alles erschien bei ihr verschönt durch eine gute Natur und durch angeborne Grazie. Was sie überhaupt schaffen konnte, machte sie gewissenhaft. Ueberall aber war sie eine deutsche Frau, auch in der Rolle der Julia temperirte sich ihr die heiße Leidenschaft zu einer germanischen Milde. Und sie kannte genau die Grenzen ihrer Begabung. Für tragische Charactere fehlte ihr fortreißende Energie im Ausdruck düstrer Leidenschaft. Auch ihr Aeußeres störte, sie war zwar groß, als Frau von vollen Formen, die Stimme wohlklingend, aber nicht stark, zumal nicht in den tieferen Lagen, und das rundliche Gesicht sah so gesund und gescheut in das Leben hinein, daß man ihm furchtbares Leiden und Unglück nicht recht glauben wollte. Auf der Bühne wie im Leben war sie eine vornehme Künstlerin, für die Collegen ein guter, treuer, hilfreicher Kamerad. Früher zu Berlin war sie neben Henriette Sonntag heraufgekommen, jetzt stand sie neben der Schröder-Devrient, beide als Meisterinnen ihrer Kunst. Und es traf sich einmal, daß Henriette Sonntag als Gräfin Rossi bei Hofe zu Gast war und eine Aufführung der Hugenotten wünschte. Karoline Bauer trat nach dem ersten Act auf der Bühne zu Frau Schröder, fand diese aber in zornigem Muth. „Ich bin außer mir“, rief die Schröder, „auf den Wunsch der Sonntag muß ich die Valentine singen! Achten Sie nur darauf, wie die Gräfin mich huldvoll lorgnet-

tiren wird, und so vornehm thun, als hätte sie nie zu uns Theatervolk gehört!" Fräulein Bauer erwiderte: „Die Gräfin wird Ihre Leistung bewundern müssen, und sie wird brennende Sehnsucht empfinden an Ihrer Stelle zu sein." „Sie haben Recht!" rief die Schröder freundlichst. „Wer weiß, ob sie uns nicht beneidet, frei, unabhängig der göttlichen Kunst leben zu können!" Und die Trösterin umarmend, flüsterte sie ganz fröhlich: „Aber singen, singen will ich — wie noch nie!" Sie hielt Wort und übertraf sich selbst. Die Sonntag hörte aufmerksam zu, wurde immer blässer, trocknete im vierten Act oft ihre Thränen und applaudirte hingerissen. Um die Stellung der drei Frauen und den plötzlichen Wechsel in der Stimmung von Frau Schröder ganz zu verstehen, muß man sich erinnern, daß die Mahnung der Bauer deßhalb so starken Eindruck machte, weil sie selbst beim Theater dafür galt, die Gemahlin eines Fürsten gewesen zu sein und ihren Rechten entsagt zu haben, als dem Gemahl die neue Königswürde eine ebenbürtige Vermählung nothwendig machte. Daß sie einen Mann und eine Stellung aufgegeben hatte, die mehr irdische Bedeutung beanspruchen durften, als die sieben Perrücken des unglücklichen Grafen Rossi, das gab auch dem Künstlerherzen der Schröder den wünschenswerthen Stolz zurück.

Als Karoline Bauer 1844 auf der Höhe ihrer Kunst zum zweitenmal plötzlich die Bühne verließ, da ging durch die ganze norddeutsche Theaterwelt ein trauriges Gesumm und Kopfschütteln; weil sie „einer theuren Hand in ein zurückgezogenes Stillleben folgte", grollten ihr viele Tausende, die ihr jahrelang so treu Beifall geklatscht hatten. Wenige Jahre darauf versandte Schreiber d. Z. „die Valentine" an die Bühnen, darin einen Frauencharacter, der — nach Zeitgeschmack — ein wenig wagelustig und ein wenig drapirt war, aber doch im Grunde eine warmherzige liebe Seele aus dem Kreise höhrer Weiblichkeit. Damals empfand es auch der Verfasser als einen Verlust, daß seiner Arbeit grade die Dar-

stellerin fehlen mußte, welche völliger als andere, das Wesen und Gemüth einer modernen deutschen Frau aus jener Zeit die uns jetzt die Periode von 1815—1848 heißt, darzustellen, vermochte. Freilich, ob die Künstlerin selbst ein Recht gehabt hatte, der Kunst zu entsagen, darauf konnte nur ihr eigenes späteres Leben Antwort geben. Und es wird Vielen eine Freude sein, daß nach 27 Jahren dies Buch diese Frage zu Gunsten der Dame beantwortet. Denn wer jetzt noch so fröhlich in die Vergangenheit schauen und so humoristisch schildern kann: die Berliner, Petersburger, Wiener, Dresdner, die Collegen, und würdige Herren wie Tiedge und Tieck mit ihrer Umgebung, der dauert sicher nicht in Unfriede mit sich und der Welt, und wir meinen, er muß auch für seine Umgebung wohlthuend gelebt haben.

Philologie und Alterthumskunde.

Ein neues Buch von Otto Jahn.

Aus der Alterthumswissenschaft. Populäre Aufsätze von Otto Jahn. Mit acht Tafeln Abbild. und einigen Holzschnitten. Bonn, Adolph Marcus 1868.

(Grenzboten 1868, Nr. 46.)

Die Grenzboten sind in der angenehmen Lage, dies neue Werk ihres Mitarbeiters gewissermaßen als ein Hausinteresse des Blattes zu betrachten. Denn ein großer Theil der Aufsätze, welche hier verbunden erscheinen, ist zuerst in den grünen Heften dem Leser werth geworden, und die Zeitschrift darf heut mit Selbstgefühl daran erinnern, daß sie in dem Vierteljahrhundert ihres Bestehens einer langen Reihe ehrenwerther und wirksamer Bücher in ähnlicher Weise eigenes Leben vorbereitet hat. Solche Entstehung eines Buches aus den Aufsätzen einer Zeitschrift hat sich sehr selten so gemacht, daß unser Blatt ein in der Hauptsache fertiges Werk stückweise mittheilte; fast immer sind die Mitarbeiter durch den Antheil, welchen einzelne Aufsätze fanden, und durch die bescheidenen Mahnungen der Redaction allmälig so weit gekommen, daß ihnen selbst die geschriebenen Stücke in innern Zusammenhang traten, und der Entschluß reifte, das Zerstreute zusammenzuschließen, und für ein geschlossenes Ganze zu vertiefen. So geschah es auch mit dem vorliegenden Buche.

Denn die Aufsätze desselben sind nicht nur zufällig aneinander gereiht, sie sind durch gemeinsamen Inhalt und eine bestimmte Tendenz verbunden. Diese ist in dem Werk so sehr Hauptsache geworden, daß auch das früher Gedruckte hier in anderer Beleuchtung geboten wird und ein neues Interesse beanspruchen darf. Wie Formen und Inhalt der antiken Kunst

seit dem Beginn unserer Alterthumswissenschaft von Gelehrten und Künstlern verarbeitet wurden, das wird in übersichtlicher Darstellung und an einzelnen Beispielen gezeigt; dann, wie das Verständniß des Alterthums sich unablässig erweiterte, wie jede Zeit neue Gesichtspunkte in Beurtheilung der Vergangenheit gewann, und wie unendlich viel Schönes, welches in irgend einer Vorzeit geschaffen war, in dem Menschengeschlecht fortlebte und immer aufs Neue dem Gelehrten Gedanken, dem Künstler Motive gab. Während so erhellt, wie segensreich unserer Zeit die wissenschaftliche Beschäftigung mit antiker Vergangenheit war, werden auch neueste Fortschritte unserer Alterthumswissenschaft deutlich. Dadurch wird dem Laien ein Einblick eröffnet in die stille Werkstatt des Gelehrten, er lernt die hingebende Arbeit desselben an Einzelheiten kennen und begreift, daß auch scheinbar Unbedeutendes, das aus dem Schutt des Alterthums mühsam hervorgeholt wird und vielleicht lange fast nutzlos zur Seite liegt, plötzlich als Glied in eine lange Kette von Beobachtungen eingereiht, uns das Verständniß großer Ideen heranzieht.

Daß der Leser von einem unserer ersten Archäologen in leichtfaßlicher und klarer Darstellung zum Vertrauten gemacht wird bei gelehrter Arbeit, daß ihm nicht nur die Resultate gegeben werden, sondern vor Allem die Wege gezeigt, auf denen die Wissenschaft Resultate gewinnt, das scheint uns ein Hauptvorzug des Buches. Denn die beste Kunst eines populären Werkes ist, den Leser nicht als Schüler, sondern als Freund zu behandeln.

Der erste Aufsatz: „Bedeutung und Stellung der Alterthumsstudien in Deutschland" ist einführender Prolog, er enthält in großen Zügen die Geschichte unserer classischen Philologie von dem ersten Beginn der Renaissance, charakterisirt ihre Fortschritte, bezeichnet ihren Gewinn und ihre Aufgabe in der Gegenwart und den Werth, welchen sie für die moderne nationale Bildung hat. In den folgenden Abschnitten: „Eine

antike Dorfgeschichte" und „Novelletten aus Apulejus" ist die-
jenige poetische Kunstform behandelt, welche dem modernen
Dichterschaffen am meisten entspricht, Novelle und Roman des
Alterthums. Gern würden wir hier außer den literarhistorischen
Einleitungen, welche Schriftsteller des antiken Romans charak-
terisiren, und außer den Uebersetzungen aus dem Jäger des
Dio Chrysostomus und dem goldenen Esel des Apulejus noch
eine Hinweisung darauf lesen, wie sehr die Romane, welche
uns aus der letzten Zeit der Antike überliefert sind, bis fast
zur Gegenwart auf Form und Inhalt unserer Romanliteratur
eingewirkt haben. Freilich ist solcher Bericht nicht vorzugs-
weise Sache des Philologen, und wir entbehren zur Zeit über-
haupt noch eine genügende Geschichte des Romans. Es ist
aber gewiß merkwürdig, daß der Roman von Sophron und
Petronius bis zu Walter Scott fast zwei Jahrtausende brauchte,
ehe er das innere Recht gewann, als Kunstgattung seinem
älteren Bruder, dem Epos, ebenbürtig an die Seite zu treten.
Denn erst Walter Scott fand für ihn künstlerische Gestaltung, d. h.
einheitliche poetische Idee, welche gesetzlich gegliedert den ge-
sammten Inhalt zu einem festen, wohlgemessenen Kunstbau
zusammenschließt. Bis dahin liefen die beiden antiken Formen
des Romans, der Abenteurerroman und der Schäferroman,
beide mit lockerem Zusammenhange in den Einzelnheiten der
Handlung, neben einander her, oft in einander über. Noch
Goethe folgte in dem Roman „Wilhelm Meister" mit höchster
Grazie der Methode antiker Abenteurergeschichten, während er
für die Novelle in „Werther's Leiden" bereits eine höhere
Kunstform fand.

Ein umfangreicher Essay, dem Leser der Grenzboten neu,
„die hellenische Kunst", führt in eine Reihe von Artikeln ein,
welche wohl als Musterstücke einer populären Behandlung
wissenschaftlicher Untersuchungen gelten dürfen. Diese Aufsätze
„die Restitution verlorener Kunstwerke für die Kunstgeschichte",
„die alte Kunst und die Mode", „die Polychromie der alten

Sculptur", „der Apoll von Belvedere", „höfische Kunst und Poesie unter Augustus" und „die griechischen bemalten Vasen" sind so geordnet, daß sie einander ergänzend fast ein zusammenhängendes Ganzes bilden. Der Weg wird gezeigt, auf welchem allmälig dem Gelehrten und Künstler verständlich wurde, daß die erhaltenen antiken Statuen, an denen sich seit der Renaissance die modernen Anschauungen von der Schönheit und dem Adel antiker Kunst gebildet hatten, keineswegs aus der großen Zeit hellenischer Kunst stammen, sondern daß gerade die traditionell berühmtesten Statuen, wie Apoll von Belvedere, Laokoon, Niobidengruppe, nur Nachbildungen aus römischer Zeit sind, mit mehr oder weniger Geist und formaler Fertigkeit, aber Arbeiten einer Zeit, in welcher die beste schöpferische Kraft bereits lange geschwunden war. Nur einzelne Sculpturen, fast sämmtlich Ueberreste antiken Tempelschmucks, die besterhaltenen Reliefe davon, geben Anschauungen von der Kunst des Phidias und der Blüthenzeit antiker Kunst. Seitdem ist es eine der lohnendsten Aufgaben der Archäologie, in dem erhaltenen Vorrath von Antiken die Nachbildungen der Werke großer hellenischer Künstler zu erkennen, aus den Copien und entlehnten Motiven eine Vorstellung von den verlorenen Originalen zu erhalten. Der Weg, auf welchem dies geschieht und die Hülfe, welche erhaltene Gemmen und Vasenbilder dabei gewähren, sind durch eine Anzahl wohlgewählter Beispiele erläutert. Noch eine andere, nicht weniger radicale Wandlung in der Beurtheilung antiken Kunstgefühls hat sich in der neuesten Zeit vollzogen. Lange hat sich unsere Empfindung gegen die Thatsache gesträubt, für die es doch unwiderlegliche Ueberlieferungen gab, daß die Statuen der hellenischen Zeit, sogar die aus edlem Marmor, mit Farben bemalt waren. Auch über den Stand dieser Frage wird dem Leser ausführlicher Bericht gegeben, er wird von liebgewordener Auffassung scheiden müssen und seine Phantasie daran gewöhnen, daß die Hellenen bei Darstellung des Nackten, des Antlitzes wie der Glieder, gerade

das glänzende Weiß des feinkörnigen Marmors, das uns als höchster Reiz desselben erscheint, für roh hielten, und dem bearbeiteten Stein für diese Theile einen warmen Farbenton imprägnirten, welcher das krystallinische Gefüge nicht deckte, und daß sie ferner Haare und Augen und nicht weniger Rüstung und Gewand mit einer Malerei versahen, bei welcher Farbenwahl und Ausführung sehr sorgfältig und kunstvoll war und als würdige Aufgabe den besten Malern zugemuthet werden konnte. Geschmack und Methode dieser Malerei aus den spärlichen Ueberresten der Farbe, welche an neuen Funden noch erkennbar sind, zu begreifen, ist, wie man aus dem Buche sieht, gerade jetzt eine lockende Aufgabe für unsere Archäologen.

Es sind die Trümmer einer vergangenen Kunstwelt, von denen das Buch handelt; aber wer diese Ueberreste antiker Schöpferkraft mustert, den überwältigt fast die Ahnung einer unermeßlichen Fülle von Glanz, Farbe und schönen Formen, von Technik, Kunst und Pracht des antiken Lebens. Wohl wissen wir, auch dieser Lichthimmel der antiken Bildung mußte bis auf vereinzelte Strahlen umdämmert werden, damit wir Germanen unser Volksthum behaupten und ein eigenes Leben in der Zeit uns retten konnten. Aber unsere Abhängigkeit von antiker Cultur ist doch so innig geblieben, daß wir aus ihrem versunkenen Glanze unablässig für uns zu gewinnen suchen, *gerade so viel, als wir verarbeiten können.* Und diesen lebenbringenden Zusammenhang der germanischen und antiken Zeit stellen die letzten Aufsätze des Buches an drei wohlgewählten Beispielen dar. Ein italienischer Antiquar im Aufgange des 15. Jahrhunderts zeichnet die Umrisse einer — für uns verlorenen — Antike; nach dieser Handschrift des Italieners zeichnet kurz darauf ein ehrlicher Deutscher rohe Abrisse in sein Reisebuch; diese findet Albrecht Dürer und benutzt sie als Motiv für eine reizende Zeichnung: Arion auf dem Delphin. — Später als den Italienern kam den Deutschen die lateinische Bildung; wie schwer der Kampf des armen

Schülers war, der die Cultur der lateinischen Schule gewinnen wollte, zeigt ein anderes Bild. Das dritte endlich, wie von moderner Dichtkunst eine antike Kunstidee neu aufgenommen und nach den Bedürfnissen des deutschen Gemüthes verarbeitet wurde: Iphigenie auf Tauris.

Zu lange war es Brauch der namhaften deutschen Gelehrten, die Popularisirung ihrer Arbeit den kleineren Leuten ihrer Wissenschaft zu überlassen. Wir freuen uns, daß dies jetzt anders wird. Es wäre eine sehr unrichtige Annahme, daß ein Buch wie das vorliegende auch irgend ein Andrer schreiben konnte, und es ist völlig unwahr, daß Würde und Gründlichkeit eines ernsten Forschers bei solchen Werken leidet, welche verstehen, eine große Zahl gebildeter Zeitgenossen zu achtungsvoller Theilnahme an den Resultaten ernster Wissenschaft heranzuziehen. Dem Verfasser des vorliegenden Werkes aber werden die Leser für ein sehr lehrreiches und fesselndes Buch ebenso dankbar sein, als ihrem treuen Correspondenten die grünen Blätter.

Kleinere Schriften von Jacob Grimm.

Erster Band: Reden und Abhandlungen, 1864. Zweiter Band: Abhandlungen zur Mythologie und Sittenkunde, 1865. Berlin, F. Dümmlers Verlagsbuchhandlung.

(Grenzboten 1865, Nr. 52.)

Der Begründer der deutschen Sprachwissenschaft starb als ein hochberühmter Mann, von dessen wissenschaftlicher Bedeutung der Laie mehr oder minder deutliche Vorstellung hatte; seine persönlichen Schicksale haben mehr als einmal die Augen der Nation nach ihm gezogen, er galt Jedermann für eine der großen Säulen unserer Gelehrsamkeit, zu deren Wissen, Integrität und edlem Sinn das Volk festes Vertrauen hegte. In der That war er eine der hellsten Gestalten unsrer Zeit,

die man unter den ersten nennen wird, so oft man den deutschen Schatz geistiger Habe und geistiger Arbeit mustert. Seit wir ihn verloren, ist mehr als einmal die Erinnerung an ihn lebhaft aufgeregt worden, nicht am wenigsten durch die vorliegenden Bände. Diese bringen die lange entbehrte Sammlung kleiner Arbeiten, welche, zum Theil, durch seine Stellung in der berliner Akademie der Wissenschaften veranlaßt, bis jetzt nicht bequem zu erlangen waren. Auch unter diesen Abhandlungen sind mehre Prachtstücke von hohem Werth, wie: „Die deutschen Grenzalterthümer", „Ueber den Ursprung der Sprache."

Aber es ist nicht der wissenschaftliche Werth allein, der sie uns theuer macht, sondern der Einblick in ein großes und reiches Gemüth, welches sehr deutsch und eigenthümlich in seinem Empfinden, Sinnen und der Methode seines Schaffens zu uns redet.

Weniges von dem, was er auch in größere Werke gefügt, macht den Eindruck eines fertig und abgeschlossen Geschaffenen, alles ist wie Bruchstück eines reichen Wissens, welches in unablässigem Fluß und tiefer Strömung dahinrauscht.

Sein großes Amt war, eine verschüttete Welt, von der fast jede Kunde geschwunden war, aus alten Sprachformen, aus schriftlichen Denkmälern früherer Jahrhunderte und aus unverständlich gewordenen Bräuchen des Volkes wieder den Menschen lebendig zu machen, dem Naturforscher gleich, der in der Tiefe der Erde das organische Leben der Vorwelt zu erkennen sucht und Stein zu Stein, Bein zu Bein fügend, Form und Wesen untergegangener Bildungen erkennt, die Gesetzlichkeit der einzelnen Formen begreift und zuletzt aus einem einzelnen Trümmerstück mit vollkommener Sicherheit den ganzen verlorenen Organismus darzustellen weiß. Unter seinen Mitarbeitern war sein Bruder Wilhelm einer der Ersten, weit anders geartet, neben den großen Würfen Jacobs war er ein sorgfältiger, sicherer und feiner Werkmeister, dessen glän-

zendes Verdienst um ein weites Gebiet der neuen Wissenschaft durch die kühne Art Jacobs, wohl mehr als billig war, in Schatten gestellt wurde.

Die Methode Jacobs war, wie sie einer neuen Wissenschaft unentbehrlich ist: aus einer Summe einzelner Thatsachen suchte er Inhalt und Gesetz, aus den Gesetzen den inneren Zusammenhang dieses Gesetzmäßigen, das Leben selbst, zu erkennen. Auch das war bei neuer Wissenschaft nothwendig, daß er die Untersuchung selbst in aller Ausführlichkeit gab und jede Lebensäußerung der Volkskraft, welche er darstellte: Wortwandlung, Rechtsform, Cultusbrauch durch die ganze Fülle der gesammelten Belege erwies. Riesiger Fleiß, ein schönes Gedächtniß und die Gewohnheit, wie eine Biene überall die Atome seines Honigs zusammenzutragen, unterstützten ihn. Bei alledem war seine Handhabung einer guten Methode nicht fehlerfrei, und die Schwächen traten in der letzten Zeit zuweilen stärker hervor. Wie groß der Umfang seines Wissens war, es reichte doch nicht überall aus, ihm festen Grund zu geben; seine Kenntniß der indogermanischen Sprachen und Schriftdenkmäler in Asien, der Slaven, Kelten war nicht sicher genug, auch in dem heimischen Stoff, den er völlig beherrschte, combinirte er wohl einmal zu hastig und das Springende und Fragmentarische seiner Untersuchungen wurde dann peinlich. Aber bis zum Ende seines thatenreichen Lebens blieb ihm unvermindert die einzige Begabung, den Kern vergangenen Lebens zu schauen und aus den Einzelheiten das geheime Weben der schöpferischen Kraft im Volke zu belauschen.

Denn ob er die Laut- und Flexionsgesetze unserer Sprache untersucht, die Alterthümer des Rechtes und die Ueberreste des deutschen Götterglaubens sammelt, die Umwandlung unseres Thierepos darstellt, in allen diesen umfangreichen Arbeiten, von denen jede ein Leben gewöhnlicher Menschenkraft in Anspruch genommen hätte, steht die ehrfurchtsvolle Betrachtung

des deutschen Seelenlebens im Vordergrunde. Tiefsinnige Anschauungen, große Gedanken blitzen ihm in der trockensten Detailuntersuchung auf, stets wirkt er bahnbrechend, anregend und befruchtend.

Diese Richtung seiner Thätigkeit, die man wohl die poetische Arbeit des Gelehrten nennen kann, ist immer erhebend, und kaum eine Abhandlung giebt es, in welcher nicht solche Stellen entzücken, in denen seine eigene Empfindung das Gemüthvolle vergangener Zeiten schön und erhaben wiedergiebt mit so inniger Freude und wundervollem Verständniß, daß dem Leser in die gehobene Stimmung sich zuweilen Rührung mischt.

Treuherziger Kindersinn und die Weisheit eines Sehers sind in ihm zu einem einzigen Ganzen verbunden. So ist in seinem Wesen etwas Altgermanisches, verschönt durch die höchste Humanität und durch die freieste Bildung; und der Zeitgenosse Savigny's und Niebuhr's, der moderne Gelehrte, der tausend Bücher gelesen und mit seiner Feder mehr lateinische Buchstaben geschrieben hat, als die Mehrzahl seiner Zeitgenossen, hat zugleich in der Weise, wie er das geistige Leben seines Volkes betrachtet, etwas von dem weisen Sänger der Vorzeit, der die Geheimnisse der Götter und Menschen mit begeistertem Blicke schaut; man hört um ihn den alten Eichwald des Chattenvolkes rauschen, aus dessen Blute er stammt.

Auch durch sein Leben war er in diesem Sinne ein rührender Mann. Neben gelegentlicher Schroffheit und Eigenwilligkeit des Urtheils, die Einem natürlich ist, der auf selbstgebahnten Pfaden zu wandeln gewöhnt ist, wohnte in ihm die höchste Humanität, Milde und Treuherzigkeit, eine unverwüstliche Jugendfrische und Begeisterung.

Wer in dem ersten Theil seiner Schriften die biographischen Aufzeichnungen oder die Einleitung zu dem Wort des Besitzes aufschlägt, welche Jacob Grimm 1850 dem fünfzig-

jährigen Doktorjubiläum Savigny's schrieb, der wird den ganzen Mann recht von Herzen liebgewinnen, die gehobene, lautere und kindliche Gelehrtenseele, welche von dem eigenen Leben und dem der Freunde fordert, daß es seinen ethischen Inhalt consequent und harmonisch darstelle, wie ein schönes Gedicht des Mittelalters den poetischen. Wie liebenswürdig schildert er sein Zusammensein mit Savigny in Marburg, das stille Gelehrtenzimmer, die Bibliothek, die Einwirkung des älteren Freundes auf seine Studien. Und als Gegenbild dazu ein Diner bei dem Minister Savigny in Berlin 44 Jahre später. Wie er im Gedränge vom begrüßenden Freunde kaum die Spitze des Handschuhes erhält, wie ihm bei Tische sein Nachbar bemerklich macht, daß es nicht guter Ton sei, auf die Gesundheit des Königs noch eine andre folgen zu lassen, und wie die Freunde Savigny's darüber erschraken, als der große Gelehrte sich herbeiließ, Minister zu werden. Die unbefangene Rücksichtslosigkeit einer solchen öffentlichen Ansprache ist so großartig und zugleich so herzlich, daß dem Leser sich zu dem Erstaunen warme Bewunderung fügt.

Der erste der vorliegenden Bände enthält außer den Bruchstücken seiner Selbstbiographie unter anderem die kleine Schrift, welche durch seine Verweisung von Göttingen veranlaßt wurde: „Ueber meine Entlassung", und Schilderungen der Eindrücke auf italienischer und skandinavischer Reise, dann Gelegenheitsschriften und Reden, darunter die Rede auf Lachmann und die unvollendete Rede auf den Tod seines Bruders; dann eine Abhandlung über Schule, Universität, Akademie; Abhandlungen über die Sprache. Der zweite Theil eine ganze Reihe berühmter Abhandlungen, darunter die merseburger althochdeutschen Segenssprüche, deutsche Grenzalterthümer, das finnische Epos, Schenken und Geben, den deutschen Liebesgott, Frauennamen aus Blumen.

Wann erhalten wir eine Sammlung der Abhandlungen Wilhelm Grimms? Die Prachtstücke, welche er über die

Sagenwandlungen und zur Geschichte des Epos hinterlassen, haben doch das gleiche Recht, in bequemem Druck leicht zugänglich zu werden.

Das deutsche Volksmärchen und seine Litteratur.

(Grenzboten 1852, Nr. 16.)

Seit das Volksmärchen in seinem bescheidenen Kleide durch Litterarhistoriker und Dichter in dem Kreise der poetischen Schöpfungen des Menschengeschlechts legitimirt ist, hat sich auch bei den zahlreichen erwachsenen Lesern der Märchensammlungen der Sinn für das ausgebildet, was im Volksmärchen für alle Zeiten von Bedeutung sein wird. Das Märchen hat für uns ein poetisches, ein psychologisches und ein antiquarisches Interesse. Der poetische Werth des Volksmärchens liegt zunächst darin, daß der Mensch in demselben fortdauernd in idealen Beziehungen zu der Natur und seinen Mitmenschen gedacht wird, so daß ihm zu Liebe oder Leide die gesammten Kräfte der Welt in phantastischen Verkörperungen thätig erscheinen. Der Werth der Märchen wird dadurch bestimmt, ob die Zwecke und Thaten des handelnden und leidenden Menschenkindes ein allgemeines menschliches Interesse haben, oder ob wir in dem bunten phantastischen Spiel der Mächte, welche als Freunde oder Feinde des Menschen auftreten, Reichthum und Grazie der Erfindung erkennen. Ferner aber liegt der poetische Zauber des Volksmärchens darin, daß die gesammte ideale Welt, in welcher die Handlung abspielt, naiv und unmittelbar empfunden ist, und daß die Beziehungen des Menschen zu der äußeren gegenständlichen Natur wie zu anderen Menschen eine Liebe, Treuherzigkeit und Einfachheit zeigen, welche dem verständigen Zusammenhange der Wirklichkeit so fern steht, daß wir dieselbe als den vollständigen

Gegensatz mit großer innerer Freiheit zu genießen im Stande sind. Es ist so viel von der Methode des Empfindens und Combinirens, welche ein gemüthvolles Kind besitzt, darin vorhanden, daß sie uns den Eindruck des Kindlichen im schönsten Sinne des Worts machen. Dazu kommt bei dem deutschen Volksmärchen noch ein anderer Reiz; wir Alle haben selbst in unsrer Kinderzeit viele dieser Märchen gehört und durchgenossen, und das freudige begeisterte Genießen hat in unsrer Seele eine gewisse Zärtlichkeit für diese ursprünglich poetischen Bildungen zurückgelassen, freundliche Erinnerungen an eine ideale Welt, aus welcher unser verständiger Geist allmählich herausgewachsen ist. — Der künstlerische Bau des deutschen Volksmärchens ist einfach, aber er offenbart einen klaren Sinn, welcher mit Bewußtsein und Energie nach einem bestimmten Ziele hingeht. Der arme Knabe soll reich und glücklich werden, und seine bösen Widersacher werden strenge verurtheilt, oder ein thörichter Sinn versucht, gegen das Gefühl für Ordnung und Recht zu handeln, und wird von seiner Thorheit überführt. Immer ist eine entscheidende Katastrophe und ein kräftiger Abschluß sichtbar. Immer eine Steigerung der Handlung in der Weise, daß die Abenteuer und Hindernisse in Variationen wiederkehren, wobei die Zahl Drei ihre alte wichtige Rolle spielt. Wie in aller naiven Poesie wird wenig motivirt, nach dem Warum fragt das Märchen selten, die Personen haben bei aller feinen Charakteristik, welche häufig in den einzelnen Situationen herausbricht, doch im Ganzen die allereinfachste Anlage. Sie sind böse oder gut; idealisirte Charaktere erscheinen in Märchen nur selten. Wo charakterisirt wird, ist es eine einzelne Eigenschaft des Menschen, um welche sich die Erzählung dreht; er kann sich z. B. nicht fürchten, oder er fürchtet sich immer; oft ist diese Eigenschaft eine körperliche, eine große Nase, kleiner Wuchs, große Stärke, oder sie erscheint als eine Begabung, welche dem Menschen durch Andere geworden ist u. s. w.

Die Volkseigenthümlichkeit, welche sich in dem deutschen Märchen ausspricht, ist eine sehr liebenswürdige. Es giebt hier einige Grundanschauungen, welche in unzähligen Variationen immer wiederkehren. Es ist der Arme, Bescheidene, Gemüthvolle, welcher das höchste Ziel erreicht, der Reiche, Stolze, Fordernde wird gedemüthigt. Der jüngere Sohn, der scheinbar Einfältige, der, welcher gut ist gegen seine Umgebung, wer die Vögel liebt, den Thieren Erbarmen schenkt, die kleinen Naturgeister ehrt, wird glücklich; aber furchtlos und unternehmend muß der Glückliche sein, seine Kraft und Thätigkeit ist es zuletzt, welche die Sache beenden muß. Der Held hat Freunde und Feinde, beide bleiben ihrem Charakter treu. Dankbarkeit gegen die Aeltern und die, von denen man Gutes genossen, rücksichtsloser Haß gegen die Feinde, eine treue und eifrige Gesinnung werden überall verlangt. Immer findet der Mensch in der größten Noth seine Helfer, und diese Bundesgenossen handeln nicht nur nach dem Grundsatz: Hilf mir, damit ich dir helfe, sondern eben so oft uneigennützig. Die Liebe erscheint als ewig; wo sie eine Zeit lang verschwindet, geschieht das durch Bezauberung. Die Aufgabe des Weibes ist, zu lieben; hochmüthiger Stolz wird bei der Königstochter immer gestraft, auf prüde Zurückhaltung der Geliebten giebt das Märchen nichts. Sich dem Manne ganz hingeben, vielleicht schon im ersten Augenblick der Bekanntschaft, gilt der Heldin für keinen Vorwurf, sie wird vielleicht verstoßen, wenn sie Mutter wird, und geräth in das größte Unglück, aber sie bleibt dem Erzähler und den guten Beschützern des Menschen deshalb eben so lieb. Diebstahl gilt in der Regel nur als Verbrechen gegen das Heimische, Naheliegende, in des fremden Königs Land hat der Märchenheld große Licenzen. Die Strafen, welche zuletzt die Bösen treffen, sind hart, in der Regel ein qualvoller Tod; die schlechten Motive, aus denen die Bösen handeln, sind bei Menschen am häufigsten Neid und Habsucht, es ist die böse Stiefmutter, die neidische Königin, die ungenüg-

same Fischersfrau, welche das Glück stören; häufiger sind Frauen, als Männer, das böse Princip. Bei den Thaten des Helden ist außer Tapferkeit ein gewisser gemäßigter Sinn, der sich zu beherrschen weiß, nothwendiges Erforderniß zum Siege. Wer den Rathschlägen seiner Beschützer ungehorsam ist, wer da spricht, wo er schweigen soll, wer sich durch imponirende Eindrücke fortreißen läßt, der verfällt seinem Geschick. Aber er verfällt nicht rettungslos, es ist ihm entweder selbst Gelegenheit gegeben, sein Unrecht gut zu machen, oder er wird befreit durch die stärkere Kraft eines Andern. So ungefähr erscheint die Sittlichkeit des Volkes im Märchen. Ueberall ein tiefes und gesundes ethisches Gefühl, welches nur bei einzelnen Klassen von Märchen zuweilen beschränkt wird durch die ungesunde Stellung eines einzelnen Standes, in dem die Märchen entstanden. So ist z. B. bei den Soldatenmärchen in der Regel ein Deserteur der glückliche Held. Originell ist in den deutschen Märchen ferner der Humor, welcher häufig durchbricht, nicht nur bei solchen, in denen der ganze Ton scherzhaft ist, sondern auch in ernsten, z. B. im Märchen vom Fischer und seinem Weibe, einem der schönsten.

Nicht so allgemein bekannt ist die culturhistorische Wichtigkeit der Volksmärchen, und deshalb sei es gestattet, hierüber ausführlicher zu sprechen. Als vor vierzig Jahren die Gebrüder Grimm ihre berühmte Sammlung, die Hausmärchen, herausgaben und damals in der Einleitung der Sammlung zu lesen war, man müsse diesen Ueberlieferungen einen wissenschaftlichen Werth einräumen und zugeben, daß in ihnen Anschauungen und Bildungen der Vorzeit erhalten seien, da schüttelte die gelehrte Welt noch ungläubig die Köpfe; und jetzt sind wol hundert Hände beschäftigt, diese verachteten Märchen ans Tageslicht zu ziehen, und wir behandeln sie mit einer Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit, die man seit Jahrhunderten nur römischen Altären und Urnen zuzuwenden gewohnt war, denn wir besitzen in vielen Märchen Ueber-

lieferungen aus der Zeit der ersten Kindheit und Jugend unsres Volkes; sie sind die lebendig im Munde des Volkes erhaltene und fortgebildete Götter- und Heldensage.

Wilhelm Grimm begann 1819 die Vorrede zu der Sammlung mit folgenden schönen Worten: „Wir finden es wohl, wenn von Sturm oder anderm Unglück, das der Himmel schickt, eine ganze Saat zu Boden geschlagen wird, daß noch bei niedrigen Hecken und Sträuchen, die am Wege stehen, ein kleiner Platz sich gesichert hat und einzelne Halme aufrecht geblieben sind. Scheint dann die Sonne wieder günstig, so wachsen sie einsam und unbeachtet fort: keine frühe Sichel schneidet sie für die großen Vorrathskammern; aber im Spätsommer, wenn sie reif und voll geworden, kommen arme Hände, die sie suchen, und Aehre an Aehre gelegt, sorgfältig gebunden und höher geachtet, als sonst ganze Garben, werden sie heimgetragen, und winterlang sind sie Nahrung, vielleicht auch der einzige Samen für die Zukunft.“ Das ist in kurzen Zügen die Geschichte der deutschen Mythologie.

Denn als die Deutschen anfingen, den Römern furchtbar zu werden, besaßen sie nicht nur eine klangvolle, feingegliederte Sprache, sondern auch einen ausgebildeten Götterglauben mit reichem Mythenschmuck. Als das Christenthum an die Grenzen Deutschlands trat, lebte das Heidenthum hier noch in voller ungeschwächter Kraft. Freie wie Unfreie standen fest und gläubig zu den alten Göttern; das Christenthum brach gleich einem verheerenden Sturme herein, der die ganze Saat niederschlug, aber damit auch eine wärmere Luft und ein neues Leben dem Vaterlande schenkte.

Aus dem innersten Leben des Volkes hervorgegangen, mit ihm aufgewachsen und groß geworden, wurzelten die alten Mythen allzu fest in ihm, als daß das Christenthum sie ganz hätte austilgen können; das Volk konnte sie unmöglich ablegen, wie ein verbrauchtes Gewand, wegwerfen, wie ein aus der Mode gekommenes Geräth. Es hielt treu, wie es ist, an ihnen

fest, nur nahmen sie jetzt eine von der frühern sehr verschiedene Farbe an. Die Götter, die Helden, die halbgöttlichen Wesen, welche in ihnen auftraten, hatten ihre alte Heiligkeit verloren, das Christenthum sah böse Dämonen in ihnen, die sich an die Stelle des einen Gottes gedrängt hatten, um sich die Anbetung zuzueignen, welche allein dem höchsten Herrn der Welten gebührt. Ihre Tempel und Altäre waren gestürzt, ihre heiligen Bäume theilweise unter der Axt der Apostel gefallen; mit denselben stürzten und fielen sie vor dem siegreichen Kreuze und sanken, ihres Ansehens, ihrer Macht fast ganz beraubt, zu gewöhnlichen Menschen herab. Aber — und das ist ein rührender Zug von der Anhänglichkeit des Volkes an das, was ihm je als heilig galt — wenn sie auch zu Menschen wurden, dann räumte man ihnen wenigstens gern die höchste Würde ein, welche es unter den Menschen giebt: man schmückte die der Göttlichkeit beraubten Scheitel mit dem Gold der irdischen Königskrone und ließ der entthronten Göttin alle einst ihr heiligen Orte, wo sie nicht mehr als Göttin, aber als eine mit hohen Zauberkräften und tiefer Weisheit begabte Frau nach wie vor wohnte. Man ging selbst noch weiter, man setzte den Erlöser und seine zwölf Apostel an die Stelle der alten Götter, Maria und andere weibliche Heiligen an die der Göttinnen; man gab ihnen die verlassenen Stühle und machte sie zu Verwaltern der alten Götterämter. Dies geschah, wohlgemerkt, aber nur von dem Volke, und zwar unter fortwährendem Widerstande der Kirche.

Auf diese Weise übersetzt, lebten die alten Mythen Anfangs in der Veränderung fort, die sie durch das Christenthum erfahren hatten, aus dem öffentlichen Leben gescheucht in die heimlichen Winkel des Hauses, in die Schatten des Waldes oder die Einsamkeit der Weide. An die Stelle der dieselben einst singenden Priester und Sänger traten Vater und Großvater, Großmutter und Mutter, Knecht und Amme, Schäfer und Hirte, und wie einst an jener Mund Alle hingen, so

sammelte sich jetzt Jung und Alt um diese, den wunderbaren Kunden zu lauschen. So wanderten sie von Geschlecht zu Geschlecht in ihren Hauptsachen unverändert, wie das Gemüth, welches sie bewahrte. Nicht etwa nur einmal erzählt, erfreuten sie die Hörer; das öftere Wiederkehren der Erzählung hinderte natürlich deren Alterirung, denn da der Kreis der Zuhörer fast durchgängig ein kleiner war, und da man es immer und immer wieder hörte, so bewahrten es Alle meistens auch in denselben Ausdrücken, womit es erzählt wurde, sie lernten es gleichsam auswendig, die Erzählungen pflanzten sich fast wörtlich fort. Jede Abweichung von dem einmal Erzählten würde dem Erzähler, jede von dem früher Gehörten dem Wiedererzähler eine Rüge zugezogen haben, sobald er es in seinem Kreise vortrug, wie dies denn noch heute Jedem, und zwar nicht selten, vorkommt, der sich mit der Sammlung dieser Ueberlieferungen abgiebt. Diese Festigkeit und Sicherheit der Ueberlieferungen ist oft so groß, daß wir in einzelnen nur die Personen zurück in's Heidnische zu übersetzen haben, um das Märchen in den alten Mythus zu verwandeln.

Dieses bis in das Kleine gehende Halten an der ältesten Gestalt des Mythus finden wir besonders in solchen Fällen, wo die erzählte Begebenheit einfach ist und sich in Kreisen bewegt, an denen die Zeit vorüberging, ohne daß sie wesentliche Veränderung erfahren hätten. Der den Hammer schwingende Schmied, der zum Felde ziehende Landmann, der Netze werfende Fischer ist heut zu Tage nicht viel anders, als vor funfzehn Jahrhunderten; sein Leben und Treiben, sein Arbeitsgeräth hat wenig oder gar keine Veränderung erlitten. Diese Beständigkeit kam oft den Mythen zu Gute, welche Begebenheiten berichten, die in diese Kreise fallen. Ein Beispiel genüge. In der jüngern Edda wird erzählt, wie die Götter auszogen, den Loki zu fangen und zu strafen, weil er Schuld an Baldr's Tod war. Er hatte sich in einem Wasserfall in Fischgestalt verborgen, und die Götter mußten zum Netz

greifen, um seiner habhaft zu werden. Zweimal zogen sie dasselbe durch den Wasserfall, ohne ihn fangen zu können, denn das erste Mal schlüpfte er unter einen Stein, und das Netz ging über ihn hinweg; das zweite Mal gerieth er zwar hinein, aber, als man ihn packen wollte, sprang er über das Netz weg. Als er dies auch beim dritten Mal versuchte, faßte Thôrr ihn schnell mit kräftiger Hand; auch diesmal wäre er wieder entschlüpft, hätte der Gott ihn nicht am Schwanze gehalten. Daher kommt es, sagt die Edda, daß der Salm (denn dessen Gestalt hatte Loki angenommen) nach dem Schwanze zu so dünn ist. So der Mythus des Nordens; hören wir jetzt das deutsche Märchen. Petrus, der bekanntlich ein Fischer seines Gewerbes war, zog eines Tages zu fischen aus; er fing aber Nichts bis zum letzten Zug; da war das Netz ganz voll. Er warf die Fische in seinen Eimer, nur den letzten konnte er nicht fassen, weil dieser immer hin und her sprang. Endlich packte ihn Petrus mit Daumen und Zeigefinger oben am Rückgrat und warf ihn zu den anderen, indem er sprach: Du bist ein Schelmfisch. Seitdem haben die Schelfische das Mal oben am Rücken. Auf Helgoland erzählt man übereinstimmend: Der schmale schwarze Streifen, welcher über den Rücken des Schelfisches läuft, wird von den Fischern für eine Narbe vom Griff des h. Petrus gehalten*). Durch die Verwandlung des Gottes Thôrr in den h. Petrus, der ihn in vielen Fällen ersetzt, fiel natürlicher Weise das Motiv des Fischfangs weg, aber die Sage vom Fischzug selbst erhielt sich.

Nicht so leicht konnten sich Mythen erhalten, in welchen einestheils die Handlung complicirter ist, und die anderntheils in Kreisen und Verhältnissen sich bewegen, welche im Laufe der Jahrhunderte wesentliche Umgestaltungen erlitten. Das

*) S. J. W. Wolf, Beiträge zur deutschen Mythologie, S. 140.

Volk steht in all' seinen Anschauungen auf dem Boden der Gegenwart; auf ihn versetzt es die fernste Vergangenheit, nur auf ihm kann es sich eine Zukunft denken. Daraus erklären sich bereits jene Uebertragungen der Mythen der alten Götter auf christliche Heilige oder gar auf geliebte Könige und Helden, wie die Kaiser Karl der Große, Friedrich Barbarossa, Otto I., Karl V. (ja in Belgien selbst auf Maria Theresia, im Harz auf Friedrich den Großen), die einer nach dem andern den verlassenen Götterstuhl einnahmen. Blieben die Personen der Mythen wenigstens noch Könige oder Helden, dann würden die durch diese Verwandlung nothwendig gewordenen Modificationen nicht allzu groß sein, aber die Götter stiegen häufig noch tiefer herab, ihre Hülle wurde zuweilen viel bescheidener und ärmlicher, das Volk zog sie ganz und gar in seine Kreise, und machte Kaufleute, Bauersöhne, Handwerker, Soldaten u. A. aus ihnen. Diese weitere Umgestaltung konnte natürlich nicht ohne bedeutende Folgen für die Märchen bleiben, denn die Verhältnisse, in welchen die Götter standen, mußten dem neuen Charakter angepaßt werden, ihr Wirken wurde ein ganz anderes. Wir lesen in vielen Märchen vom Stuhl des Herrn, von dem herab man die ganze Welt überschaut; dieser Stuhl ist der alte Sitz des Götterkönigs Wuotan. In der nordischen Mythe wird sein Besteigen für Andere verhängnißvoll; der Asengott Fro besteigt diesen Stuhl, und erblickt von ihm herab die Riesentochter, deren Schönheit so wunderbar ist, daß Alles, was sie umgiebt, wie golden dadurch erstrahlt; und in unsrem Volksmärchen besteigt ihn ein Schneiderlein, das erbost über den Diebstahl einiger Waschweiber, dem er zuschaut, ein Bein von dem Stuhle reißt und es unter die Diebinnen schleudert. In anderen Märchen ist an die Stelle dieses Stuhles eine verbotene Thür getreten, deren Oeffnung Unheil bringt u. s. w. Aber die Erinnerung des Volkes an die Mythen ist so groß, daß es bei aller Willkürlichkeit, die es bezüglich dieser Dinge zeigt, den innern Zusammenhang

der Sage oft unangetastet ließ. Mit der Uebersetzung der Personen ging die Uebersetzung alles dessen, was mit ihnen zusammenhängt, Hand in Hand, und sie erfolgte zuweilen mit so wunderbarer Genauigkeit, daß sie selten nur einen Zug übergeht. Darum kann in den Märchen auch Alles wichtig sein bis zur kleinsten Einzelnheit, und die Forschung ist angewiesen, auch das anscheinend Bedeutungsloseste nicht unbeachtet zu lassen. Wie die unscheinbare Schlüsselblume, das am Wege blühende und von dem gewöhnlichen Wanderer zertretene Vergißmeinnicht in der Sage dem Schäfer, welcher sie auf seinen Hut steckt, den Berg erschließen, aus dem ihm goldene Schätze entgegenleuchten und die der Erlösung harrende verwünschte Jungfrau entgegentritt, so öffnet uns oft ein einfaches Wort, ein kleiner, scheinbar werthloser Zug den Blick in einen reichen Mythus voll altem Götterleben, und giebt uns die Kraft, den lange entrückten Gott zu erlösen, der ohne das vielleicht noch lange dessen geharrt, vielleicht den Erlöser nie gesehen hätte.

Die Werthlosigkeit aller nicht mit strenger Gewissenhaftigkeit bearbeiteten Märchen liegt somit am Tage: wer sie nicht mit reinen Händen liest, der verdient sich keinen Dank, weder von der Wissenschaft, noch auch von dem Volke. Denn auch bei dem Volke findet die Breittreterei und seichte Verwässerung keinen Anklang; es findet in ihr nicht seinen Geist wieder, sondern die meist untergeordnete Subjectivität eines ihm ganz und gar fernstehenden, seinem Denken und Handeln durchaus fremden Menschen. Darum hatten auch solche Bearbeitungen gewöhnlich nur ein ephemeres Dasein; man liest sie einmal und legt sie zur Seite, während das Märchen in seiner ächten Gestalt immer wieder gelesen wird und immer neue Freude gewährt.

Ein flüchtiger Blick auf die bisher unter uns erschienenen Sammlungen schließe diese Betrachtungen. Die Sammlung von Musäus verdient den Namen „Volksmärchen" nicht, da

sie fast nur Sagen und nur drei Märchen enthält. Eine ganze Reihe später erschienener verdienen den Namen kaum, da sie meist schlechte Bearbeitungen dem Volke entnommener Ueberlieferungen sind, oder eine der andern entlehnen. Nur die „Fabeln, Märchen und Erzählungen für Kinder von Caroline Stahl“ sind bis zum Jahre 1819 zu erwähnen, da sie das Ueberlieferte einfach wiedergeben. ‚Erst mit der Grimmschen Sammlung hebt die Zeit der eigentlichen Märchenbücher an, und die Brüder konnten mit Recht von denselben sagen: In diesem Sinne giebt es sonst keine Sammlungen von Märchen in Deutschland.‘ Nachdem sie dreizehn Jahre lang mit erstaunenswerthem Fleiße gesammelt hatten, erschien 1812 der erste Band mit Märchen aus Hessen und den Main- und Kinziggegenden der Grafschaft Hanau. 1814 folgte der zweite, welcher schon andere aus dem Fürstenthum Münster und Paderborn brachte. 1819 erlebte jener erste Theil bereits eine vollständige Umarbeitung, und wurde durch Einleitungen über das Wesen der Märchen und Kindersitten erweitert; für manches Herausgeworfene rückten Beiträge aus Oestreich und Deutschböhmen ein, denn das Buch fand allerwärts sofort Freunde, und den Herausgebern strömten Mittheilungen von allen Seiten zu. Also wuchsen die Varianten zugleich in dem Maße heran, daß sie einen eigenen Band füllten, der als dritter Theil der Sammlung beigegeben wurde. Leider ist dieser reichhaltige Band bisher nur wenig verbreitet. Er enthält außer Hunderten von Varianten (Seite 1—255), die von Deutungen einzelner Märchen, Nachweisen ihrer Verwandtschaften unter einander und mit den Sagen und Liedern Deutschlands wie anderer Länder und Völker begleitet sind, „Zeugnisse“ für die Märchen aus älteren griechischen und römischen, wie aus deutschen und englischen Schriftstellern, und eine mit seltenem Fleiße und merkwürdiger Belesenheit ausgearbeitete „Litteratur“ der Märchen aus Italien, Frankreich, Spanien, Großbritannien, Dänemark und Schweden,

Deutschland, den slavischen Ländern, Ungarn, Griechenland und dem Orient.

So war denn die Bahn gebrochen, an eifriger Nachfolge fehlte es nicht. Es dauerte nicht lange, da regte es sich nicht nur in Deutschland, sondern auch außerhalb des Vaterlandes. Alle Erdtheile lieferten ihr Contingent, besonders aber zeigte sich Deutschland selbst thätig, und zwar nicht nur in der Herbeischaffung eigener Märchen, sondern auch im Aufsuchen und Uebersetzen der Märchen anderer Völker; in letzterer Beziehung gingen die Brüder Grimm wieder durch ihre vortreffliche Uebersetzung des ersten Theils von Croker's irischen Märchen voran. — In Oestreich waren Franz Ziska, Bechstein, der beliebte Volkserzähler Joseph Rank, Friedmund von Arnim u. A. thätig, doch ist das Feld dort noch lange nicht ausgebeutet, und reiche Schätze warten noch auf fleißige Hände. Aus der Oberlausitz brachte E. Willkomm zwei Bändchen mit nicht reichem Inhalt und allzu breiter Erzählung. Am eifrigsten war man in Norddeutschland, wo u. A. Müllenhoff, Kuhn und Schwarz ausgezeichnete Sammlungen veranstalteten und Firmenich in Germaniens Völkerstimmen manchen schönen Beitrag lieferte. Eben so thätig war der Westen Mitteldeutschlands, dem wir Bechstein's Märchenbuch, die Sammlungen des leider zu früh verstorbenen Emil Sommer und Wolf's Hausmärchen danken, wo gerade jetzt Dr. Fries (in Werthheim) wieder eine reiche Sammlung vorbereitet. Aus Baden erhielten wir noch Nichts, in dem Elsaß sammelte A. Stöber nur wenig, dagegen sitzt in Bayern wieder ein sehr eifriger Forscher, Oberbaurath Friedrich Panzer, der Herausgeber des „Beitrags zur deutschen Mythologie“, von dessen Thätigkeit wir zweifelsohne noch Manches zu erwarten haben. Von Tyrol erhielten wir vor Kurzem die schöne Sammlung der Brüder Zingerle (deren einer die auch an Märchen reiche ehrenwerthe litterarische Zeitschrift der „Phönix“ redigirt) und wo Vonbun bereits vorher einige Beiträge aus Vorarlberg

brachte. Sehr viel ist noch für Sammler zu thun. Und dennoch drängt die Zeit sehr, denn täglich sterben von den alten Erzählern, und mit ihnen wird für immer Verlorenes begraben. Wie verdienstlich wäre es, wenn die historischen Vereine, die Redactionen kleiner Localblätter, die Verfasser von Monographien einzelner Städte, Burgen, Klöster u. s. w. die Märchen und Sagen ihrer Gegend ins Auge faßten. Das ist eine Aufgabe, deren Lösung auch dem weniger Begabten nicht schwer fällt, und die dabei doch so lohnend ist. Freilich ist für solche Sammlungen eine gemeinsame Redaction nach festem und verständigem Plan nöthig. Sollte es in Deutschland nicht möglich sein, einen Redacteur und Verleger für ein so interessantes und bedeutendes Werk zu gewinnen, wie eine Sammlung deutscher Volksmärchen aus allen Landschaften ist?

Neue Litteratur der deutschen Alterthumswissenschaft.

(Grenzboten 1860, Nr. 41.)

Seit die Brüder Grimm gelehrt haben, wie wichtig für Kenntniß früherer Culturzustände die deutschen Volkslieder, Sagen und Märchen sind, ist eine stille Gemeinde von Sammlern unablässig bemüht, diese Traditionen aus alter Zeit dem Munde des Volkes abzulauschen, bevor sie vollends verklingen. Wenn auch zuweilen ungeschickter Dilettantismus an diesen ehrenwerthen Bestrebungen hängt, so ist doch auch zu rühmen, daß nicht wenige ansehnliche Gelehrte in dieser Richtung rastlos thätig sind. Selbst dem gebildeten Dilettanten ist jetzt möglich geworden, Nützliches zu fördern, denn die richtigen Gesichtspunkte, nach denen Lieder, Märchen, Sagen und Volksgebräuche gesammelt werden müssen, sind allgemein bekannt. Es wird nicht mehr vorzugsweise der poetische Reiz gesucht,

welcher zufällig solche Habe des Volks verklärt, sondern es ist der mythologische und historische Inhalt, welcher die Sammler anzieht. Und der große Zweck aller solcher Aufzeichnungen ist der: die Eigenthümlichkeit des deutschen Namens, Geist, Gemüth, bis in eine entfernte Zeit zu erspähen, in welcher die geschichtlichen Nachrichten aufhören.

Durch diese und verwandte Quellensammlungen ist uns eine ganz neue Kenntniß der ältesten Zeit aufgegangen; nach mancher Seite hin bereits so reich und sicher, daß uns jetzt schon möglich ist, die Berichte des Cäsar und Tacitus kritisch zu begutachten, Einseitigkeiten und Mängel ihrer Auffassung zu verstehn.

Denn das Bild, welches die großen römischen Staatsmänner von den Zuständen des deutschen Volkes geben, — im Ganzen doch selbst bei Tacitus kurze Notizen — bedurfte dringend der Ergänzung und weiteren Ausführung. Wol waren sie befähigt, die kriegerische Wucht, den sittlichen Kern und die dauerhafte Tüchtigkeit der deutschen Natur zu würdigen, aber die Culturzustände, die realen Grundlagen des deutschen Lebens, die älteste Production und die sociale Ordnung der gefährlichen Völker sind von dem überfeinerten Italiener ebenso unterschätzt worden, als Klima und Vegetation des Landes. Lange hat man nach ihren Berichten die Germanen für wilde Kriegerstämme gehalten, die erst im Uebergange vom Nomadenleben zu einer losen Seßhaftigkeit waren, und es fiel selten einem Geschichtschreiber ein, zu fragen, wie es möglich war, daß solche Horden den disciplinirten Heeren der größten Erdenmacht durch Jahrhunderte siegreichen Widerstand leisten konnten. Wenn Cherusker, Katten, Brukterer und andere Völker von sehr geringer geographischer Ausbreitung römische Legionen schlagen konnten, so lag der Schluß doch nahe, daß solche Stämme, welche mit ihren Bundesgenossen zwanzigtausend, dreißigtausend Krieger in's Feld stellen konnten, eine Menschenmasse enthalten mußten, welche oft über die

Hunderttausende hinausging, und nicht weniger nahe lag der zweite Schluß, daß solche Menschenmenge auf scharfbegrenztem Raume von kriegerischen Nachbarn umgeben, doch nur existiren konnte unter allen Bedingungen einer, wenn auch einfachen, aber regelmäßigen und tüchtigen Production der Lebensmittel und realen Bedürfnisse. Jetzt wissen wir, daß nicht wenige deutsche Stämme schon zur Römerzeit in Verhältnissen lebten, welche auf dem Lande bis in das späte Mittelalter bestanden haben, hier in einzelnen Gehöften, dort in geschlossenen Dörfern, mit sorgfältig abgesteckten Grenzen, in verschiedenartiger, aber sehr fester Eintheilung der Gemeindeflur, in Höfen und Häusern, deren Beschaffenheit sich in manchen Gegenden bis auf die neue Zeit wenig geändert hat. Wahrscheinlich hat wenig später, als Tacitus schrieb, der Marschbewohner an der Nordsee den ersten Damm gegen die brandende See gezogen, schon stand sein Wohnsitz auf den Wurden, den kleinen Erdhügeln, welche ihn bei tobender Fluth über dem Wasser erhielten, schon breitete das altsächsische Haus sein weites Dach über die Diele mit dem Herde, die kleinen Schlafzellen und die Viehställe. Große Heerden von Borstenvieh lagen im Schatten der Eichen- und Buchenwälder, Pferde und Rinder, beide kleine Landrace, grasten auf dem Dorfanger, langlockige Schafe an den trocknen Berglehnen; schon wurden mit dem Flaum der großen Gänseheerden weiche Polster und Pfühle gestopft; die Frauen webten auf einfachem Stuhle das Linnengewand, und vielbetretene Handelswege durchzogen das Gebiet von Rhein und Weichsel nach allen Richtungen. Der fremde Händler, welcher den Luxus und schwere Geldstücke der Römer in seinem Karren vor das Haus des Landmannes fuhr, war sicher, von dem Wirth und der Hausfrau Pelzwerk des Waldes, hochgeschätzten Gänseflaum, blondes Haar der Sklaven, Schinken und Würste aus dem Rauchfange einzutauschen, zuweilen auch eigenthümliches Gewebe der Landschaft, sogar Toilettengegenstände, z. B. eine feine Pomade zum Haarfärben. Es ist

wahr, der kriegerische Hausherr hielt seine Waffen in höherer Ehre, als den Pflug, aber wenn er nicht selbst das Feld baute, so ging er nicht deshalb müßig, weil der Feldbau überhaupt unbedeutend war, sondern weil der Stand der Freien bereits einen unholden Aristokratismus entwickelt hatte; denn er hielt sehr darauf, daß ihm seine Knechte den Grund bauten und die Unfreien von ihrem Ertrage Garben und Viehhäupter abgaben. Er aber, der freie Krieger, war ein privilegirter Mann nicht nur einer Gemeinde, auch in dem einfachen Staat, zu welchem er gehörte. Denn nicht in Gemeinden mit lockerm Zusammenhang lebten die Landwirthe des alten Deutschlands, eine alte Landverfassung schloß sie zum Volk zusammen, eng verbunden mit religiösen Erinnerungen und dem öffentlichen Gottesdienst des einfachen Staates. Auch die Völker lagerten nicht nebeneinander wie Nomaden, auch ihre Grenzen waren fest abgesteckt, durch heilige Umzüge der Götterwagen geweiht. In bestimmten Formen fand auch der Einzelne des Nachbarvolkes Schutz und Sicherheit für seinen Privatverkehr und über den unvermeidlichen Kriegen und Fehden der einzelnen Völker zogen sich doch von einem zum andern zahlreiche Bande, welche versöhnten und zusammenhielten: gemeinsame Opfer, zahlreiche Blutsverwandtschaften und Ehebündnisse, und über Allem das Gefühl des gemeinsamen Ursprungs, dieselbe Sprache und die religiöse Weihe, mit welcher diese Erinnerungen an alte Gemeinsamkeit umgeben waren. Wenn der Germane des Tacitus uns wie ein grimmiger Krieger erscheint, der im Wolfsfell mit Speer und Holzschild über das Waldverhau späht, welches sein Dorf gegen einen Ueberfall der Feinde schützen soll, so wird derselbe Deutsche in den Untersuchungen der neusten Wissenschaft zum Hausherrn und Landwirth. Behaglich schaut er uns in den schönen großen Braukessel, welchen sein Nachbar, der kunstfertige Schmied, geschmiedet hat, oder steht im gefärbten Linnenkittel vor dem hochbeladenen Erntewagen, auf welchen seine Knechte die letzte

Roggenmandel werfen und die Töchter mit frommem Spruche den Erntekranz befestigen. Es ist wahrscheinlich, daß ihm das feine Mehl des Weizen unheimisch war, seine Brodfrucht galt den Römern des Vespasian noch für ein unholdes Gewächs, welches dem Genießenden Leibgrimmen verursache, aber um das Jahr 300 n. Chr. wurde das Getreide des deutschen Schwarzbrods schon im kaiserlichen Decret als dritte Handelsfrucht an den Getreidebörsen Griechenlands angeschlagen. Noch entbehrte der Germane zur Zeit der Flavier die feinen Obstsorten des Südens, und die immer blühenden Rosen Italiens blieben ihm noch lange unbekannt, aber schon waren die Kirschen am Rheinstrome zu Rom hochberühmt, und die wandernden Händler wußten zu erzählen, daß ihnen die Deutschen Rettige gewiesen hätten so groß wie kleine Kinderköpfe und Honigwaben von acht Fuß Länge, diese allerdings von wildem Honig.

Und wie neben der deutschen Sprachforschung auch die Untersuchung über die Gaue und die uralte Eintheilung der Dorffluren geholfen hat, von der Production der Ahnen ein neues Bild zu geben, eben so sehr hat das Suchen in Sagen, Märchen und altem Aberglauben ergänzt und berichtigt, was die Römer von der Religion der Deutschen zu berichten wußten. Wenig war mit der kleinen Anzahl von Götternamen und Heiligthümern anzufangen, welche Tacitus überliefert, bevor der Vergleich mit den Traditionen der Skandinavier und Isländer und das Aufspüren der altheidnischen Ueberlieferungen, welche bis heute im Volke erhalten sind, eine Fülle von Göttergestalten und eine sehr originelle Auffassung des lebendigen Schaffens in der Natur offenbarte. Fremd und unverständlich war uns der Germane, welcher nach dem Bericht des Römers in Mercur den höchsten Gott anbetete. Auch die Nachricht, daß dieser Gott bei den Deutschen Wuotan heiße, hatte nur deshalb Werth, weil sie die innere Einheit der deutschen Götterwelt mit den Asengöttern der isländischen

Edda beweisen half. Lebendig wurde uns diese Gestalt des höchsten deutschen Gottes erst, als wir den wilden Jäger unserer Sagen und den schlafenden Kaiser des Kiffhäusers mit der deutschen Urzeit in Verbindung gebracht hatten. Jetzt wissen wir, wie reich und emsig die Geister um den Herd, Hof, Acker, Fluß und Wald eines frommen Cheruskers schwebten. Auch nach dieser Richtung hat sich uns der alte Sueve oder Hermundure in seinen schwäbischen und thüringischen Hausherrn verwandelt, der in der Dämmerung mißtrauisch nach seinem Dachbalken sieht, auf welchem der kleine Hausgeist zu sitzen liebt, und der beim Sturmesbrausen sorglich die Fenster schließt, damit nicht ein geisterhafter Pferdekopf aus dem Gefolge des wilden Gottes, der durch die Lüfte braust, in seinen Saal hereinschaue.

Ja selbst auf das Herzlichste und Seelenvollste, was der Deutsche in jenen Jahrhunderten schuf, auf seine Lieder, die damals noch keine sorgliche Hand dem Pergament überlieferte, vermögen wir einige Schlüsse zu machen. Nicht ganz unbekannt ist uns die älteste Art zu dichten, der eingeborne epische Vers mit seiner Alliteration, und noch jetzt klingt aus einigen erhaltenen Volksliedern und Sprüchen die uralte Methode des witzigen Wettkampfs und eine Räthselweisheit, durch welche am Herdfeuer des sächsischen Häuptlings ein wandernder Sänger die Hörer entzückte.

Nach der Völkerwanderung begannen langsam und schwerfällig schriftliche Aufzeichnungen in Deutschland selbst. Sie kamen mit derselben unwiderstehlichen Macht, welche Vieles in dem Gemüthsleben des deutschen Volkes änderte, mit dem Christenthum. Aber wie energisch die neue Religion den Geist in neue Bahnen lenkte, und wie furchtbar das Völkergetümmel jener Periode der Wanderung vernichtete, beide Wandlungen der Deutschen sind nicht so groß, daß sie alles Alte in Trümmer warfen. Die Völkerwanderung selbst denkt man sich noch zu sehr als einen chaotischen Zerstörungsproceß, der früher

Lebendiges vollständig beseitigte. Schon eine flüchtige Betrachtung auf ihren Verlauf vermöchte das zu widerlegen. Es ist wahr, sie hat mehrere der mächtigsten deutschen Völker, welche im Osten Deutschlands und darüber hinaus saßen, weit aus der Heimat fortgetrieben, und die entvölkerten Wohnsitze haben sich mit nachrückenden Slaven gefüllt. Die Bayern sind aus Böhmen zur Donau, die Sueven und Allemannen südwärts in ihre jetzigen Sitze gezogen. Alte Völkernamen sind geschwunden, und neue breiten sich siegreich bis weit über den Rhein. Aber ungefähr die Hälfte des Deutschlands, welches den Römern bekannt war, das weite Gebiet von der Nordsee bis zum Thüringer Walde und der Rhön, von der Saale bis nahe an den Rhein behielt im Ganzen seine alten Bewohner. Denn Thüringer, Katten, wie die meisten Stämme der Niedersachsen kamen nur zu partiellem Schwärmen; sie wurden wahrscheinlich stark decimirt in Durchmärschen fremder Völker und in Auszügen der Stammgenossen, sie wurden auch, z. B. die Thüringer, vielfach durchsetzt von fremden Haufen, welche sich unter ihnen niederließen; aber ein Kern der alten Seßhaften erhielt sich doch in allem Wogen und bewahrte treu altheimische Ueberlieferungen, Spracheigenthümlichkeiten, Sitte, Recht.

So vermögen wir von der Gegenwart aus in einer wenig unterbrochnen Continuität zurückzublicken bis in die entfernteste Vergangenheit unserer Nation, und wir verdanken solches reiche Wissen vorzugsweise den Disciplinen, welche neben und mit der deutschen Sprachwissenschaft seit dem ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts heraufgewachsen sind. Von solchem Standpunkte aus würdigen wir auch die neuen Werke, welche zur Besprechung vorliegen.

Sagen, Gebräuche und Märchen aus Westfalen, herausgegeben von Adalbert Kuhn. Leipzig 1859. F. A. Brockhaus. 2 Theile.

Unter den Sammlern der Volksüberlieferungen nimmt

Kuhn vielleicht die erste Stelle ein. Groß ist seine Ausdauer — er sammelt für deutsche Mythologie seit länger als 20 Jahren, zumeist auf Territorien des niedersächsischen Stammes — musterhaft ist seine Genauigkeit und die Zuverlässigkeit des Mitgetheilten; und ungewöhnlich groß ist seine wissenschaftliche Tüchtigkeit. Denn er ist einer der wenigen Gelehrten, dem Sprache und Litteratur des alten Indiens nicht weniger vertraut sind, als die der deutschen Vorzeit. Wenn er sorgfältig die Städte verzeichnet, in welchen nach dem Volksglauben einst unsre alten kleinen Zwerge gehaust haben, und wenn er unermüdlich von märkischen Bauerfrauen zu erforschen sucht, wo Frau Harke — die mütterliche Göttin mehrer sächsischen Stämme und der Thüringer — ihr Borstenvieh aus der Unterwelt herausgetrieben habe, so gewinnt diese Aufzeichnung des Details deshalb bei ihm besondere Bedeutung, weil er zugleich mit unübertrefflicher Kühnheit, ja oft mit großem Blick diese zertrümmerten Ueberreste im deutschen Volksgemüth in ihrem Zusammenhange mit den verwandten Vorstellungen der Vedas darzustellen versteht. Sein großes Werk: die Herabkunft des Feuers und des Göttertrankes hat der mythologischen Forschung ein neues Gebiet erobert, man kann nicht mehr über Entstehung und Umbildung der Völkermythen schreiben, ohne dasselbe zu dem eigenen Wissen gehalten zu haben. Denn jetzt ist für einen Kreis der ältesten mythischen Vorstellungen bei Griechen, Germanen, Slaven der innere Zusammenhang und ihre allmälige Entwicklung aus den ältesten asiatischen Vorstellungen nachgewiesen, ja die Grundzüge des gesammten Gottesglaubens, welchen die Völker Europas aus ihrer Urheimat im Osten mitbrachten, sind aus der tiefen Dämmerung vergangener Jahrtausende, wenigstens in der Hauptsache, zu erkennen. Was Creuzer in seiner Mythologie und Symbolik trotz einer bewunderungswürdigen Divinationsgabe noch oft willkürlich und ohne wissenschaftliche Berechtigung combinirte, dieselbe Arbeit wird jetzt mit ungleich

reicherem Wissen an einer Fülle von Detail gewagt. Die Forschungen Kuhn's sind bereits der Mittelpunkt geworden, von welchem ähnliche Arbeiten befreundeter Forscher ausgehn, und es ist vorauszusehn, daß Umfang und Bedeutung dieser Arbeiten im nächsten Jahrzehnt noch beträchtlich zunehmen. Nun ist allerdings in dieser Richtung Einiges, was den Deutschen mit besonderem Stolz erfüllen kann, denn nur bei uns ist so großartige Auffassung der historischen Processe des Menschengeschlechts möglich. Aber auch zur Vorsicht möchten wir mahnen. Nichts ist schwerer in seinem geschichtlichen Verlauf zu erfassen, als die mythischen Anschauungen und Vorstellungen der Völker. Denn hier ist ein unaufhörliches Umbilden und Neuschaffen zu erklären, ein geheimnißvolles Zerfließen und Zusammenballen luftiger Phantasiegebilde, viele Processe des Geistes und Gemüths, welche uns niemals ganz durchsichtig werden können. Und wie wenig von der unendlichen Masse des alten Mythenstoffes ist uns erhalten, und in wie entstelltem Zustande ist das Meiste der einheimischen Ueberlieferungen. So hat auch der größte Scharfsinn, das reichste Wissen sich davor zu hüten, daß es nicht zu schnell combinire, oder einem blendenden Lichtstrahl zu eilig folge. Vergleichende Mythologie ist für junge Gelehrte ein gewagtes Studium, und Jedem, der damit umgeht, ist dringend zu wünschen, daß er wenigstens durch das reiche und sichere Wissen gekräftigt sei, welches Adalbert Kuhn auszeichnet. — Die vorliegenden Sagen, Gebräuche und Märchen sind in derselben Weise geordnet, welche die früheren Arbeiten des Verfassers werthvoll gemacht haben. Die reichen Citate, die fleißige Anführung verwandter Traditionen, viele schöne Untersuchungen, welche bescheiden angehängt sind, machen das Werk zu einem unentbehrlichen Hilfsbuch für alle weiteren Sammlungen.

Die Götterwelt der deutschen und nordischen Völker von Wilhelm Mannhardt. Erster Theil.

Die Götter. Berlin 1860. Heinrich Schindler. Mit zahlreichen Holzschnitten.

Eine ehrenwerthe und tüchtige Arbeit, welche nur an dem Umstand leidet, daß sie als populäres Werk dem Leser zuviel Ernst zumuthet, als wissenschaftliche Arbeit Einzelnes zu kurz behandelt, an manchen Stellen zu wenig begründet. Wer sich aber bei einigen Vorkenntnissen einen guten Ueberblick darüber erwerben will, was bis jetzt von altdeutscher Mythologie gefunden ist, dem darf man das Buch angelegentlich empfehlen. Eine längere Einleitung behandelt das Wesen der Mythen und die Gesetze ihrer Entwicklung, dann folgt eine kurze Geschichte der germanischen Mythologie, der Glaube der Veda's und die Erinnerungen an jene Urzeit, welche in den deutschen Mythen enthalten sind; die Auswanderung der Germanen nach Europa und die ältesten Bildungen des einheimischen Götterglaubens. Endlich die Darstellung der einzelnen Mythen nach den erhaltenen Ueberlieferungen und der Nachweis ihres innern Zusammenhangs; jedem Mythenkreise sind die entsprechenden Vorstellungen des germanischen Nordens als Ergänzung und Gegensatz zugefügt. Mit Recht hebt Mannhardt als Gegensatz zwischen germanischer und nordischer Mythologie hervor, daß die nordischen Eddalieder uns vorzugsweise die Mythenbildungen überliefern, wie sie im Kreise der Krieger, Priester und Sänger lebendig waren, während die zahllosen kleinen Reste, welche in Deutschland erhalten sind, zumeist aus dem Glauben der untern Volkskreise stammen. Vieles wurde durch seine Unscheinbarkeit bis zur Gegenwart vor dem Untergange bewahrt, noch Mehreres ist in den letzten Jahrhunderten verloren worden. Denn bis zur Reformation waren die Erinnerungen und Bräuche aus dem deutschen Heidenthum noch unvergleichlich mächtiger als jetzt; es ist nichts interessanter, als in der Persönlichkeit des großen Reformators selbst diesen Erinnerungen nachzugehn. In diesem Repräsentanten des deutschen Volksgemüths steckt hinter

dem frommen Mönch und bibelfesten Schriftgelehrten noch viel volksmäßiger Heidenglaube, in seinen Vorstellungen vom Teufel, vom Weltende mischt sich Biblisch-christliches seltsam mit uralten heidnischen Anschauungen, und die letztern kommen um so reichlicher zu Tage, je unbefangener und behaglicher er sich gehn läßt, am meisten in seinen Tischreden. Es lohnt sehr, das mit Liebe und genügendem Wissen zusammenzustellen.

Der Aberglaube des Mittelalters von Dr. Heinrich Bruno Schindler. Breslau 1858. W. G. Korn.

Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart von Dr. Adolf Wuttke. Hamburg 1860. Agentur des Rauhen Hauses.

Das erstere Buch ist das Resultat fleißiger Lectüre eines Dilettanten, es enthält eine Fülle schätzenswerther Lesefrüchte, nicht übermäßig geordnet, zuweilen durch feine Betrachtungen verbunden. Die wissenschaftliche Benutzung des Buches wird dadurch beeinträchtigt, daß der Verfasser selten die Quelle angibt, aus welcher er die einzelnen Mittheilungen genommen hat, und daß er mit der deutschen Alterthumswissenschaft nicht sattsam vertraut ist. Das zweite Werk wurde durch den Centralausschuß für innere Missionen veranlaßt, welcher von seinen Gesinnungsgenossen durch ganz Deutschland Mittheilungen über den heidnischen Aberglauben in unserm Volksleben einzog. Leider ist der Herausgeber ein gläubiger Theologe und deshalb die wissenschaftliche Unbefangenheit nicht vorhanden. Es ist für einen Ehrenmann unbequem, über unsern alten Volksteufel zu referiren, wenn der Schreiber selbst nicht ganz frei von der Besorgniß ist, daß ihm der alte Christenteufel über die Schulter auf das Papier schauen könnte. Ein gutes Register erleichtert den Gebrauch des Buches. Wer jetzt nach so mancher Sammlung von Volksaberglauben eine wissenschaftliche Verarbeitung des massenhaften Materials unternähme, der würde die Aufgabe haben, dasselbe zunächst nach den mythologischen Vorstellungen zu

ordnen, welche dem Volksbrauch zu Grunde liegen, und die weit schwierigere Aufgabe, den ursprünglichen Sinn des sinnlosen Brauchs nachzuweisen, so weit unser Wissen reicht. Bei manchem Aberglauben ist es freilich unmöglich, auch nur nachzuweisen, in welcher Nation und unter welchen Culturverhältnissen er zuerst entsprang. Einige Traditionen sind so uralt, daß sie vielleicht das älteste sind, was die Menschheit an geistiger Habe besitzt, anderes hat sich in irgend einer Vorzeit aus einem Volk in das andere gewälzt, fast jedes Culturvolk hat als letzten Niederschlag seines Erdenlebens seinen Aberglauben den nachfolgenden Völkern zurückgelassen, Einzelnes scheint von Babyloniern, Phöniziern, Aegyptern, Griechen, Römern und Germanen mit einer gewissen Naturnothwendigkeit übereinstimmend erfunden. Aus jedem Gebiet menschlicher Interessen ist unser Aberglaube hervorgegangen, überall, wo der Mensch zu scheuen und zu ehren hatte, wuchs er herauf, aus altem Recht, alter Heilkunst, kindlicher Naturbetrachtung, aus der gemeinsamen Quelle von alle dem, aus der Scheu und Sorge um das Göttliche. Noch hat die Wissenschaft an das große Chaos des Stoffes nicht so kräftig die bildende Hand gelegt, als zu wünschen wäre.

Isländische Volkssagen der Gegenwart von Dr. Konrad Maurer. Leipzig 1860. Hinrichs'sche Buchhandlung.

Eine hochwillkommene Arbeit und des besten Dankes werth. Der Herausgeber hat selbst nach dem Munde der Isländer, mehreres nach ihren schriftlichen Aufzeichnungen gesammelt mit vollem Verständniß für die Wichtigkeit der isländischen Sagen. Die mythologischen und sagenhaften Erinnerungen der Isländer sind aus mehreren Gründen vorzugsweise lehrreich. Erstens war anzunehmen, daß sich in der Heimath der Eddalieder noch vieles Wichtige des Götterglaubens wie der Heldensage erhalten habe. Diese Hoffnung ist nur zum Theil erfüllt. Die alten Göttergestalten sind fast mehr

verdämmert, als in Deutschland selbst, auch die spätern Umbildungen der Heldensage geben wenig neuen Aufschluß. Ferner aber war eine Aufklärung wünschenswerth über das Verhältniß des skandinavischen Götterglaubens zu dem der deutschen Stämme. Zwar wußte man, daß die Grundgestalten hier wie dort dieselben sind, daß zahlreiche Einzelnheiten in beiden Gebieten der germanischen Mythologie einander vollständig entsprechen, aber es war noch ein sehr großer Unterschied zwischen der Götterwelt, welche sich um den nordischen Odin gruppirte und zwischen den weniger erhabenen, aber behaglicheren Gebilden der deutschen Erdgöttinnen, der Elbe, Riesen und Zwerge, so daß wol ein Zweifel erlaubt war, ob der Unterschied nur in der Farbe läge und in dem Zufall, welcher hier Anderes als dort mit einiger Reichlichkeit erhalten habe. Die Sammlung Maurer's macht deutlich, daß im Norden das Kleinleben der alten Götterwelt kaum weniger reich und behaglich entwickelt ist, als in Deutschland, und daß die Erinnerungen an die kleinen Geister des Hauses und Lebens in allen Hauptsachen den deutschen entsprechen. Natürlich hat die rauhe Natur, die isolirte Lage, Schrecken und Gefahr des Nordens zu der gemeinsamen Habe auch Neues gefügt. Auch dies abzulösen, ist von hohem Interesse, und ebenso sehr die Betrachtung, wie durch die Verbindung mit dem germanischen Süden auch späterer Sagestoff aus dem Innern Deutschlands, den Ufern der Nord- und Ostsee fortdauernd dort angenommen und verarbeitet wurde. Zuletzt erhält vieles, was wir in Deutschland vermutheten, durch die isländische Ueberlieferung vollkommene Bestätigung. Viele Reihen von Vorstellungen, welche in Deutschland ganz in Trümmern liegen, sind dort in alterthümlicher reicher Entwicklung erhalten, vor Allem der Gespensterglaube — es ist bereits anderswo hervorgehoben, daß die Sage von Bürger's Lenore hier in alter Form erhalten sei. Zu den Eigenthümlichkeiten des Eislandes gehören die Sagen von Geächteten oder Ausgestoßenen, welche im

wüsten, unbewohnten Innern der Insel an unzugänglichen Orten wohnen sollen als ein riesenstarkes, zauberkundiges Geschlecht, aus welchem noch jetzt zuweilen Einzelne den Wohnungen der Menschen nahen, unheimliche Gestalten, halb Räuber, halb Dämonen. An dem Werke ist die gute Anordnung und Verarbeitung des Stoffes besonders zu rühmen.

Deutsches Wörterbuch von Jakob Grimm und Wilhelm Grimm. Schlußlieferung des zweiten Bandes, dritte und vierte Lieferung des dritten Bandes. 1859, 1860. Den Buchstaben D für das Wörterbuch bearbeiten war die letzte größere Schöpfung Wilhelm Grimms. Das Manuscript war grade vollendet, als er sich zur tödtlichen Krankheit hinlegte. Wieviel die Wissenschaft mit ihm verloren, die Hoffnung blieb, daß unter der Hand des Bruders das Lexikon beschleunigten Fortgang haben werde. Freilich ist noch viel zu thun, erst das E naht seinem Ende, mit ihm etwa der dritte Theil des Ganzen. Auch wächst dem fortschreitenden Werk der Stoff immer mächtiger, noch immer werden ältere und neuere Werke ausgezogen, um seltene Wörter in die große Sammlung abzugeben, schon im zweiten Theil ist ein langes Verzeichniß solcher Werke beigefügt, darunter viele fast verschollene. Dauernd wird das Unternehmen durch die Theilnahme des Publicums getragen, der Begründer der deutschen Philologie widmet die nächsten Jahre seines Lebens, welches so reich an Ehre und Verdiensten ist, fast ausschließlich dem Riesenwerk, dem größten Beginnen unter dem Vielen, das wir ihm zu danken haben. Bei jedem neuen Hefte, welches der Leser durchblättert, erneut sich das Interesse, aus dem unerschöpflichen Quell der lebendigen Muttersprache eine so große Fluth klar und durchsichtig in stattlicher Einfassung zusammengeschöpft zu finden.

Dabei kann man immer aufs Neue beobachten, wie vieles von der eigenen Sprache dem einzelnen Lebenden fremd bleibt. Und ferner wie zahlreich sind Ableitungen, selbst Stammwörter, treffende charakteristische, schöne Ausdrücke und Redensarten,

welche in den letzten Jahrhunderten entstanden und wieder verklungen sind. Jede Zeitbildung, ja jede kräftige Persönlichkeit hat Originelles erfunden, und neben der Hauptmasse, welche lebendig auf viele folgende Generationen überging, aber, wie vieles Brauchbare und Schöne ist wieder so verloren, daß es nicht einmal mehr im Volksmund und in den Dialekten zu finden ist. Am meisten sind die verlornen Stammwörter zu bedauern. Denn jedes Stammwort, welches im Volke lebendig bleibt, ist dem Deutschen ein lebendiges, immer neue Früchte tragendes Gebilde, welches eine Anzahl abgeleiteter Wörter, so oft das Bedürfniß kommt, mit Leichtigkeit aus sich entwickelt. Jeder Schriftsteller, welcher Einfluß auf die Mit- und Nachwelt gewinnt, ist zugleich ein freier Verwalter des Sprachschatzes. Er vermag seltne Habe aus dem Alterthum zu bewahren, fast Verschollenes wieder zu beleben und Fehlendes ganz neu zu erfinden. Unendlich verschieden ist sowol die Sprachgewalt, als der Wortreichthum, mit welchem der Einzelne arbeitet. Er holt sein Sprachmaterial zum Theil aus der Schriftsprache, der er den größten Theil seiner Bildung verdankt, zum Theil von dem Dialekt der Heimath, aus dem er heraufgewachsen ist. Nicht jeder Dialekt begünstigt in gleichem Maße die Verwendung seiner Wörter und Redewendungen für die Schriftsprache, aber auch nicht jede Persönlichkeit ist in gleicher Weise befähigt, den Dialekt der Heimath zur Bereicherung der Schriftsprache auszubeuten. Es ist klar, daß zu solcher Bereicherung der Sprache mehrere Vorzüge zusammentreffen müssen, ein behagliches Ruhen in den angestammten Sprachtraditionen, souveräne Leichtigkeit im Ausdruck, verbunden mit feinem Sprachsinn, und das immer rege Bedürfniß nach energischem und charakteristischem Ausdruck. Wol bekannt ist, daß kein Deutscher in höherm Grade diese Sprachtugenden besaß, als Luther, und im letzten Jahrhundert Goethe, die doch beide so sorglos im Gebrauch ihres Reichthums sind. Und der würde eine große und feine Arbeit

wagen, der es unternähme, die bedeutenden Schriftsteller der Deutschen nach ihrem Verhältniß zu ihrer Sprache zu charakterisiren. Es lohnt sehr darauf zu achten, denn die deutsche Schriftsprache der Gegenwart steht wie die ganze Nation erst in den Anfängen ihrer modernen Entwicklung./ Sie ist seit Lessing fast ausschließlich durch Gelehrte und Dichter gebildet worden, nicht übergroß ist die Zahl solcher, welche sie mit freier Kraft handhabten, noch steht sie zum Volk vornehm, spröde, oft pedantisch und arm. Durch das Feuer der öffentlichen Beredtsamkeit, durch die Grazie leichter, gesellschaftlicher Unterhaltung ist sie noch zu wenig gebildet, noch hat der Glanz eines reichen Humors sie nicht verklärt, noch ist sie arm im Ausdruck des charakterisirenden Details und weniger gewandt im epigrammatischen Ausdruck als sie vor drei Jahrhunderten war. Was ihr fehlt, kann ihr freilich nicht vorzugsweise durch Sprachgelehrsamkeit und philologische Sorgfalt gegeben werden, denn nur derjenige neue Fund wird in ihr lebendig bleiben, der keck und frisch aus schöpferischer Seele quillt. Aber lernen soll deshalb doch jeder an seiner Sprache, und zu dem, was die Amme und die Kinderzeit in die Seele gebildet haben, und später der Verkehr mit Andern und das Lesen geschriebner Bücher, soll man seiner Sprache mächtig zu werden suchen auch durch den Sprachschatz, welchen Wörterbücher und die Schriftsteller früherer Zeit uns überliefern. Schnell wird dann, was dem eignen Wesen dient, durch die gesunde Kraft des Schriftstellers so reproducirt werden, daß es als eigne Habe und Bereicherung des vorhandenen Sprachgutes erscheint. Auch zu diesem Zweck wird Grimm's Wörterbuch geschrieben. Und mit herzlichem Antheil möge der Leser sich in die Seele des Gelehrten versetzen, dem die unendliche Habe seines Volks, welche sich seit zweitausend Jahren entwickelt hat, während seiner Arbeit in einer Weise durch die Seele zieht, wie das bis jetzt noch nie bei einem einzelnen Menschen der Fall war.

Der Werth alter Ueberlieferungen aus den Dörfern Thüringens*).

(Grenzboten 1864, Nr. 19.)

Wir Modernen sind so sehr gewöhnt, unsere Kenntniß vergangener Zeiten aus Büchern und schriftlichen Aufzeichnungen zu entnehmen, daß uns jede andere Art der Ueberlieferung fremdartig und unwesentlich erscheint. In der That sind die Aufzeichnungen der Menschen, welche vor uns gelebt haben, die Hauptquelle unsers geschichtlichen Wissens. Zumal wenn sie berichten, was den Schreibern von ihrer eigenen Zeit und ihrer Vorzeit bekannt war. Wo diese Niederschriften versagen, wird unsere Kunde spärlich. Wir sind dann auf einige andere, mit den Sinnen faßbare Ueberreste angewiesen, welche sich aus der Urzeit bis auf die Gegenwart erhielten, auf alte Bauwerke und, wenn wir noch weiter zurückgehen, auf die Reliquien, welche in Gräbern der Urzeit, im Schutt der obern Erdschichten hier und da gefunden werden. Wir haben aber kein Recht anzunehmen, daß die Buchstabenschrift bis über das Jahr 1000 vor Chr. hinaufreicht; bis etwa zum Jahr 2500 vor Chr. geben uns die Baudenkmäler des alten Aegyptens und Babylons mit ihrer — nur unvollständig zu deutenden — Zeichenschrift einige Kunde. Für die Jahrtausende vorher entnehmen wir einzelne und unsichere Nachrichten fast nur aus dem Schutt des Erdbodens. Reste alter Waffen aus Feuerstein, Knochen, einfaches Hausgeräth haben in schützender Umhüllung des Torfmoors oder in trockenen Höhlen dem Untergang widerstanden. Erst in neuester Zeit ist die Wissenschaft zu dem Bekenntniß genöthigt worden, daß auch in Mitteleuropa schon das Menschengeschlecht hauste,

*) Das Folgende ist ein Vortrag, welcher in Gotha gehalten wurde und den Zweck hatte, das Sammeln alter Dorferinnerungen im Herzogthum anzuregen.

lange bevor die letzte große Umwälzung der Erde (Sündfluth) stattfand, in einer Zeit, wo noch der Tiger in den Wäldern Frankreichs seine Beute packte und eine vorsündfluthliche Hyäne über den Gräbern der Menschengeschlechter heulte. Man hat menschliches Gebein und Geräth gefunden, vermischt mit den Knochen fremdartiger und ausgestorbener Thiergattungen, unter Umständen, welche unzweifelhaft machen, daß Menschen und Thiere zu gleicher Zeit gelebt haben. Wann? vermögen wir nicht zu bestimmen, aber die Geologie macht wahrscheinlich, daß die ältesten Spuren des Menschengeschlechts in Europa in eine Urzeit zurückführen, deren Entfernung von der Gegenwart nach Zehntausenden unsrer Jahre geschätzt werden müßte. So ist unser Wissen aus vergangener Zeit zuerst abhängig von schriftlichen Aufzeichnungen, dann von Bauwerken, zuletzt von erhaltenem Gebein.

Und doch giebt es in jedem lebenden Volke außer diesen Ueberlieferungen noch andere, welche bei geschickter Benutzung überraschende Aufschlüsse über solche Zeiten geben können, aus welchen keine schriftlichen Denkmäler erhalten sind. Dies sind die mündlichen Traditionen des Volkes selbst, seine Gewohnheiten, Sitten, seine Sprache. Erst in der neuen Zeit hat man begriffen, wie wichtig das gegenwärtige Volksleben für Kenntniß weitabliegender Zeiten werden kann. Erst seit etwa fünfzig Jahren hat man begonnen, diese lebendigen Traditionen systematisch für die Geschichtswissenschaft zu verwerthen, und sie werfen seitdem ein helles Licht auf Vieles, was in keinem alten Schriftstück, keinem massigen Steinbau, keinem Höhlengrab bewahrt ist. Es ist eine Ehre der deutschen Alterthumswissenschaft, zuerst auf diese lebenden Volkserinnerungen hingewiesen zu haben, es ist noch jetzt ihr Verdienst, dieselben am tiefsinnigsten zu verwerthen. Vor andern die Erinnerungen und Habe unsres Volkes für Kenntniß der deutschen Vorzeit.

Allerdings würde sehr enttäuscht werden, wer aus den Erinnerungen, welche noch im deutschen Volke leben, eine

politische Geschichte auch nur der nächsten Vergangenheit zusammenfügen wollte. Denn es ist merkwürdig, wie schnell im Volke Kenntniß und Interesse an seiner politischen Vergangenheit schwindet. Wer unsre Landleute, so weit sie von der modernen Litteratur keine Kenntniß haben, über den dreißigjährigen Krieg, über Luther und die Reformation ausfragen wollte, der würde vielleicht einzelne Anekdoten herausholen, welche zufällig in dem Gedächtniß der Landschaft gehaftet haben. Auch diese von zweifelhafter Glaubwürdigkeit. Er würde aber vergebens die wichtigsten Begebenheiten jener Jahrhunderte aufsuchen und er würde das Erhaltene schwerlich in einen verständlichen Zusammenhang bringen können. Von den 1500 Jahren deutscher Geschichte vor Luther aber ist kaum ein historischer Name, eine Begebenheit in der Ueberlieferung des Volkes lebendig geblieben. In dem thüringischen Landvolk wird man noch hier und da eine dunkle Erinnerung an die Hussitenkriege finden; man wird den Namen Karl des Großen und des Hohenstaufenkaisers Barbarossa in märchenhafter und phantastischer Umhüllung entdecken; außerdem eine Anekdote vom harten Landgrafen, vom sächsischen Prinzenraub, einige Legenden von der heiligen Elisabeth, dem sagenhaften Sprung Ludwig des Springers, vielleicht eine unsichere Spur des Heidenbekehrers Bonifacius. Und erst nähere Betrachtung würde ergeben, ob nicht selbst diese dürftigen Erinnerungen in den letzten Jahrhunderten durch Pfarrer, Schullehrer, Flugschriften, Kalender und Puppenspiele wieder in das Volk gekommen sind.

Aber wenn befremdet, wie mangelhaft das Gedächtniß des Volkes Namen, Ereignisse und Zustände früherer Geschlechter bewahrt, so ist noch auffallender die Treue, womit dasselbe alle Erinnerungen hegt, welche entweder seinem Gemüthe wohlthun, oder mit einem praktischen Interesse verbunden sind. Die Dauer einzelner Dialekteigenthümlichkeiten, Sitten und Gebräuche zählt mehr als anderthalb Jahrtausende.

Die Festbräuche der Johannisnacht wurden schon gefeiert, bevor Armin die römischen Legionen im teutoburger Walde vernichtete. Einige abergläubische Gewohnheiten unserer Landleute stammen noch aus einer Urzeit des Menschengeschlechts, in welche keine geschichtliche Kunde einen Lichtstrahl wirft. So z. B. ist das Ausspucken und Ausstrecken der Zunge zur Abwehr mißgünstigen Zaubers allen indogermanischen Völkern gemein, es war schon ein uralter Aberglaube, als der Grieche Phidias das Gorgonenhaupt auf den Brustpanzer der Göttin Athene meißelte, es war viele Jahrtausende alt, als über dem Thore des Grimmensteins das Steinbild mit herausgestreckter Zunge eingefügt wurde, welches man vor einigen Jahren zu Gotha unter altem Geröll auffand. Einzelne Segenssprüche gegen Verletzungen, Krankheiten, das Alpdrücken sind nicht nur den Deutschen, als mehrtausendjähriger Besitz, mit Celten und Slaven gemein, sie finden sich zuweilen mit wörtlicher Uebereinstimmung der Formeln schon in den ältesten Religionsbüchern der Inder. Sie waren offenbar schon ehrwürdige Recepte der Heilkunde, bevor sich Inder, Celten, Germanen in den Hochebenen Asiens von einander sonderten. Es ist eine alte thüringische Aufzeichnung, welche uns — in der berühmten merseburger Handschrift — einige dieser heilkräftigen Segenssprüche noch aus der Heidenzeit unserer Landschaft bewahrt.

Die Treue, mit welcher das Volk seine Ueberlieferungen bewahrte, hing natürlich von der Wichtigkeit ab, welche es ihnen beilegte. Bis in die neue Zeit war die Bedeutung dieser Erinnerungen zumal auf dem Lande so groß, daß man wohl sagen darf, der größte Theil des innern Lebens verlief dem Volke in ihnen. Die Volkslieder und Märchen der Spinnstube waren seine Poesie, in welcher Schmerz und Jubel, Klage und Sehnsucht, jede Stimmung der bewegten Seele reichen Ausdruck fand, einen Ausdruck, dessen Einfachheit, Schönheit und herzrührende Einfalt noch wir oft bewundern.

Die Localsagen vertraten dem Dorfe die Geschichte des Ortes. In dem dunklen Wasser ist ein verzaubertes Schloß versunken, auf den Steinen der alten Burg zeigte sich eine weiße Frau, in dem Berge liegt ein Schatz, der von einem feurigen Hunde oder Drachen bewacht wird, in der Felsenhöhle haust ein Geschlecht kleiner Zwerge, auf der Dorfflur geht ein feuriger Mann um, der bei Lebzeiten den Nachbarn die Grenzsteine verrückt hat, in dem alten Hause wohnt ein Kobold, in dem Teiche oder Bache ein Nix, das sind die gewöhnlichen Localsagen innerhalb der Dorfgrenze.

Auch der Glaube an Vorbedeutungen, an böse und heilsame Einwirkungen der Natur auf den Menschen, alles was uns jetzt Aberglaube geworden ist, hatte für das Volk die höchste Wichtigkeit. Ob am frühen Morgen vor dem Wanderer ein Hase aufsprang, ein Schwein den Weg kreuzte, auf welcher Seite die Schafheerde weidete, das bezeichnete mit vielem Andern Glück oder Unglück des Tages. Fast die ganze Heilkunst des Volkes beruhte auf einer Unzahl märchenhafter Vorstellungen von den Wirkungen, welche einzelne Bestandtheile der Thiere und Pflanzen hätten. Für jedes Ereigniß des Lebens gab es Sprüche, Segen, Gebete, Beschwörungen von geheimnißvoller Kraft.

Aber auch Sitte und Brauch des gesellschaftlichen Verkehrs, Genuß und Vergnügen waren bis auf die Neuzeit unserem Landvolk durch stehende Gebräuche geweiht. Aufzüge, Festspiele, das ganze Ceremoniel der Begrüßung, des Einladens, des Gerichthaltens, alle Dorffeierlichkeiten waren überliefertes Herkommen. Fest und mit Selbstgefühl bewegte sich der Landmann in solchem Brauche. Und sieht man näher zu, so entdeckt man sehr bald, daß diese Sprüche, Redensarten, Festbräuche ebenfalls nichts Zufälliges sind, sondern daß sie zum großen Theil auf uralten Culturzuständen beruhn, von welchen sie uns eine letzte, unschätzbare Erinnerung bewahren, wie sehr sie auch in der Gegenwart ihrer alten Bedeutung

entkleidet, aus Sinn in Unsinn, aus Glauben in Aberglauben verkehrt sind.

Aber außer diesem idealen Besitz des Volkes enthält jede Landschaft in der Gegenwart einen anderen Kreis von alten Eigenthümlichkeiten, welche für die Wissenschaft von Bedeutung sind. Denn die Namen der Dörfer, die uralten Namen der Ackerstücke in der Dorfflur, die Eintheilung der Flur, welche nach den alten Volksstämmen verschieden ist, die Bauart der Dörfer, die Construction der Häuser, ja sogar der Bau der Kirchthürme, die Formen der Kreuze auf dem Gottesacker verrathen oft uralte Verschiedenheit, und berechtigen zu Schlüssen auf die älteste Geschichte der Landschaft, auf Ursprung und Stammeseigenheit*). Dasselbe lehrt in vielen Fällen die Tracht der Dorfleute, namentlich aus älterer Zeit, die Geräthschaften des Hauses und des Ackers. Nicht geringern Werth haben die ältesten Familiennamen der Menschen in einzelnen Dörfern, und die Hausmarken am Giebel des Dorfhauses, die frühesten unterscheidenden Zeichen der Familien, aus denen im Mittelalter sich mehre der ältesten Wappenzeichen adliger Geschlechter geformt haben.

Aber auch der Dialekt einer Landschaft ist für die Wissenschaft von hoher Wichtigkeit. Unsere Schriftsprache, welche sich aus der sächsischen Kanzlei des fünfzehnten Jahrhunderts entwickelt hat, durch Luther und seine Bibelübersetzung zu einem gemeinsamen Besitz aller Deutschen wurde, ist noch verhältnißmäßig arm, sie ist nach dreihundertjähriger litterarischer Ausbildung immer noch nicht bequem für den Ausdruck jeder Gemüthstimmung, nicht einmal ausreichend zur Bezeichnung

*) So ist der Thüringer uralte Eigenheit das Zusammenrücken der Dorfhäuser in fortlaufenden Reihen — nur zufällig haben einige Slavenstämme dieselbe Gewohnheit. — So ist in alten Dorfhäusern noch heut der besondere Bau und die Einrichtung thüringischer und fränkischer Häuser zu erkennen. So haben die Marktkörbe bei Franken, Thüringern, Hessen noch heut feststehende von einander verschiedene Formen.

aller Eindrücke, welche uns durch die Sinne zugeführt werden. Noch wächst in Deutschland jeder Gebildete aus dem Dialekt seiner Heimath herauf. Bei bequemem Ausdruck, in Stunden des herzlichen Wohlbehagens dringen noch gern Dialektklänge und eigenthümliche Wortformen in unsere Rede. Viele schöne alte Wortstämme, Redebilder, sprichwörtliche Redensarten sind nur in den Dialekten erhalten. Es kann z. B. einen deutschen Schriftsteller zur Verzweiflung bringen, eine deutsche Küche, ihre Speisen, Gebäck, Geräth in allgemein giltigen Wörtern der Schriftsprache zu schildern, oder den behaglichen Verlauf einer Unterredung und die Scherze und Wortspiele in einer Bauernstube zu berichten. Besonders merkwürdig sind in jedem Dialekt die technischen Ausdrücke einzelner Berufsclassen, die Sprache der Köhler, Holzfäller, Jäger, Steinarbeiter und Bergleute, der Ackerbauer und Hirten. Jeder deutsche Dialekt aber hat eine Fülle von Eigenthümlichkeiten, welche sich auf bestimmte Gesetze zurückführen, sowohl in der Aussprache, als in Biegung und Bildung der Wörter, jeder hat sein eigenes uraltes Sprachgut, dessen Kenntniß zum Verstehen alter schriftlicher Aufzeichnungen unentbehrlich ist, und die höchsten Lebensgesetze unserer Sprache und ihre Wandlungen begreifen hilft. Mit gutem Grunde hat man deshalb in Deutschland die Dialekte der einzelnen Landschaften einer wissenschaftlichen Behandlung unterzogen, ihre eigenthümlichen Wörter und Formen werden gesammelt und erklärt, ihre Neigungen, Regeln und Bildungen, was sie unterscheidet und was ihr mit andern Dialekten gemein ist, wird dargestellt. Der thüringische Dialekt, in der Mitte zwischen Ober- und Niederdeutschen einer der lehrreichsten, sehr alt und fest, mit originellen Besonderheiten, hat bis auf die Gegenwart eine genügende wissenschaftliche Behandlung nicht gefunden. Und dieser Umstand ist in unsrer Sprachwissenschaft seit Jahren als ein Mangel fühlbar gewesen.

So haben die noch jetzt im Volk lebenden Erinnerungen

aus alter Zeit Bedeutung auch für die ernste Wissenschaft: Volkslieder, Räthsel und Kinderreime, Märchen und Sagen, Aberglaube, Sitte und gesellschaftlicher Brauch, alte Einrichtungen der Dörfer und Fluren, zuletzt der Dialekt.

Wer diese Traditionen alter Zeit aus der Landschaft Thüringen zwischen Werra und Saale näher betrachtet, der erkennt überall, daß es ein alter deutscher Stamm ist, welcher seit der Urzeit dieses Leben gehegt hat. Und dies wird hier nur deshalb erwähnt, weil vor Kurzem ein namhafter Gelehrter die Grundlage des thüringischen Volksthums für eine slavische erklärt hat, ein Irrthum, dessen Widerlegung aus der Geschichte, Sprache und noch lebenden Volkserinnerungen nicht schwer ist. Allerdings sind in der Völkerwanderung und den darauf folgenden Jahrhunderten auch Slaven über die Saale gedrungen, und haben eine nicht ganz unbedeutende Zahl thüringischer Orte gegründet, wo sie im Laufe des Mittelalters allmälig unter der deutschen Bevölkerung verschwanden. Aber wir vermögen noch häufig aus Dorfnamen und anderen Traditionen zu erkennen, welche einzelne Orte dies waren. Und im Vergleich der gesammten Erinnerungen Thüringens mit benachbarten Landschaften z. B. in Reuß, dem Voigtlande, einem kleinen östlichen Grenzbezirk Meiningens zeigen noch heut sehr deutlich den Unterschied in Volksthum und alten Traditionen zwischen den colonisirten Slavenstrichen am Ostrande und zwischen dem deutschen Stamm der Landschaft selbst.

In vielen Fällen nämlich erkennen wir aus dem Inhalt der heimischen Dorfsagen und Märchen Thüringens, so wie aus Gebräuchen und Aberglauben, daß sie noch aus der deutschen Heidenzeit stammen, in andern Fällen haben wir historische Zeugnisse dafür. Einige der deutschen Götternamen, welche uns schon die späteren Römer überliefert haben, leben noch jetzt in Bergnamen und Sagen der Thüringer fort. Dieselben Geschichten von Kobolden, welche der Landmann an der Orla und Apfel-

städt noch heut erzählt, finden sich in süddeutschen Klosterannalen aus der Zeit Karl des Großen, als bedenkliche Spukgeschichten fast mit denselben Worten. Einzelne Volkslieder, welche bis zur Neuzeit auch in Thüringen gelebt haben, sind, wie wir sicher nachweisen können, schon zur Heidenzeit bei weit auseinanderwohnenden deutschen Stämmen am Heerdfeuer von wandernden Sängern gesungen worden, z. B. das Räthsellied, welches auch in Thüringen noch nicht verklungen ist:

„Was ist weißer als der Schnee? Was ist grüner als der Klee?" —

Ja die erste uns bewahrte Aufzeichnung eines epischen Liedes aus der deutschen Heldensage — das Bruchstück Hildebrand und Hadubrand — ist wahrscheinlich in Thüringen niedergeschrieben, und zeigt die halb niederdeutschen Dialektklänge unserer Landschaft, mehr als vierhundert Jahre vor der Zeit, in welcher Walther von der Vogelweide durch die Straßen von Eisenach schritt. Und der gute Vogel Storch verrichtete seine verdienstliche Arbeit, die kleinen Kinder der Thüringer aus dem Zauberbrunnen zu holen, schon lange, bevor der heidenbekehrende Mönch Bonifacius den ersten Axthieb in die heiligen Eichen bei Georgenthal that. [Das ganze Gemüthsleben, alle Sagen, Märchen, Sprüchwörter sind in Thüringen so urdeutsch, daß man sich eher darüber wundern mag, wie die slavischen eingesprengten Kolonien so geringe Spuren in dem geistigen Besitz des Stammes zurückgelassen haben.] Damit ist nicht gesagt, daß die Bewohner Thüringens in die Bewegung der neueren Zeit als ein mit andern Landsleuten unvermischter Stamm getreten sind. Wie die Hessen im Westen haben außer den Slaven auch die Bayern und vielleicht schon die Burgunder im Südosten Einwirkungen auf Sprache, Sage und Sitte geübt, welche sich noch jetzt zuweilen abschätzen läßt. Und was wichtiger ist, die Franken haben vom Süden, ihre Orte mit —heim und —hausen, niedersächsische Völker vom Norden her ihre Colonien häufig in die

Landschaft gesetzt. Aber das Uebergewicht der heimischen Art war zu jeder Zeit so überwiegend, daß es das Fremde mehr nach sich umformte, als von ihm beeinflußt wurde. Der beste Beweis dafür ist aus der Geschichte des thüringischen Dialekts zu entnehmen, dessen Litteratur durch elf Jahrhunderte reicht, während einzelne Namen und Wörter in weit ältere Zeit zurückgehen.

Allerdings stammt nicht der ganze Vorrath thüringischer Volkserinnerungen aus vorgeschichtlicher Zeit. Jedes Jahrhundert hat Neues zu dem Alten gefügt, das Alte dem Neuen angepaßt oder darüber vergessen. Denn die schöpferische Kraft des Volkes stand nicht still. Zu den uralten Tanzweisen kamen fromme Melodien aus den Kreuzzügen, Lieder der deutschen Landsknechte, welche unter Karl von Bourbon den Papst in Rom gefangen nahmen, Soldatenlieder des dreißigjährigen Krieges, ja noch Gesänge ehrbarer Schulmeister aus der Roccocozeit. Auch an der vorhandenen Habe machte jedes lebende Geschlecht seine kleinen Aenderungen. Der glückliche Märchenheld, welcher durch seine Tapferkeit und Schlauheit, oder durch Gunst der Geister die schöne Prinzessin von einem Riesen oder Ungeheuer befreite und des Königs Eidam wurde, er war zur Zeit Karl des Großen ein Fremdling gewesen, der durch Blutrache aus seinem Stamm vertrieben als wandernder Recke abenteuerte. Als das Geschlecht fahrender Helden aus der Erinnerung des Volkes schwand, verwandelte er sich in einen fahrenden Spielmann, wie sie zur Zeit der Sachsenkaiser und Hohenstaufen durch die Gaue zogen. Als die Städte erstarkten, und der junge Handwerksgesell auf der Landstraße umherzog, mußte sich derselbe Held des Märchens gefallen lassen, vielleicht ein lustiges Schneiderlein zu werden. Als im vorigen Jahrhundert die stehenden Heere der Fürsten aufkamen und dem gedrückten Volk der waghalsige Deserteur eine poetische Figur wurde, trat zuweilen sogar ein solcher an die Stelle des ursprünglichen Helden. Dasselbe Märchen

zeigt in einzelnen Fällen noch jetzt hier den einen, dort den andern dieser Helden.

So ist allerdings auch der Sagenstoff in langsamer Umwandlung. Aber in dieser Umbildung hat sich fast immer ein Kern alter Ueberlieferung erhalten, der für das geübte Auge nicht schwer zu erkennen ist.

Viele dieser alten Ueberlieferungen sind allerdings in der Gegenwart geschwunden, aber sie dauern in den Aufzeichnungen früherer Zeiten: in Chroniken, Ortsbeschreibungen, Dorfacten. Wer den Dialekt einer Landschaft genau darstellen will, wird auf die gesammte ältere Litteratur der Landschaft Rücksicht nehmen müssen. Alte Localsagen sind häufig in Annalen und Chroniken als geschichtliche Ereignisse berichtet, verklungene Volkslieder werden durch Drucke des 15.—18. Jahrhunderts bewahrt, ureigene Gebräuche, Sitten, Aberglaube finden sich in gedruckten und handschriftlichen Ortsbeschreibungen; für die alten Namen der Orte und Familien sind die Urkunden des Mittelalters ein reichlich fließender Quell. Alles, was auf solchem Wege uns geblieben, ist neben das noch Lebendige zu stellen.

Unter den sagenhaften Ueberlieferungen thüringischer Dörfer haben einige in neuer Zeit große Verbreitung und sowohl wissenschaftliche als dichterische Verwerthung gefunden, welche eine verdunkelte Kunde von den alten Heidengöttern enthalten, denen einst auf dem Kiffhäuser, dem Hörselberg, dem Inselberg und Donnershaug die Opferfeuer flammten.

Die Grundlage alles Glaubens war den heidnischen Germanen, wie jedem jungen Volk, das tiefe Abhängigkeitsgefühl von ungeheuren Gewalten, welche den Naturlauf der Erde und des Himmelsgewölbes, aber auch Leben und Schicksal der Menschen beherrschen. Dies Uebermenschliche, Fremde, welches sich bald furchtbar, bald segenspendend äußert, vermögen Phantasie und Gemüth eines jungen Volkes aber nur dadurch zu fassen, daß sie alles Imponirende und Unverständ-

liche in der Natur, ja in den Ereignissen des eigenen Lebens zu menschenähnlichen Persönlichkeiten umbilden. Der Blitz wird die geschleuderte Waffe eines Gottes, dessen Streitwagen donnernd über das Himmelsgewölbe rollt, die ziehenden Wolken verwandeln sich in eine Heerde Rinder oder Schafe, welche die nährende Himmelsmilch auf die Erde rinnen lassen. Der Gott, welcher das Schicksal der Menschen lenkt, wird aufgefaßt als der oberste Häuptling und Ahnherr des Stammes, die allnährende Erde selbst wird gedeutet als die große Mutter alles Lebendigen. Jede dieser Götterpersönlichkeiten wird als eine menschenähnliche Gestalt begriffen, jede erhält eine Geschichte, wie der Mensch, alle treten zu einander in menschliche Beziehungen, freundliche und feindliche. Unter den verdämmerten und durch den Widerwillen der christlichen Priester unterdrückten Namen und Gestalten der deutschen Götter sind vor andern — auch in Thüringen — zwei für uns erkennbar. Der höchste, gewaltige Herr der Menschen und des irdischen Lebens, Wuotan, und die allsorgende Erdmutter, deren Wesen und Cultur schon Tacitus so eingehend schildert. Name der großen Göttin war bei den Scandinaviern Frigga, auch den deutschen Stämmen ist dieser Name nicht fremd, und er findet sich, nach den Lautgesetzen umgewandelt, auch hier und da in thüringischen Sagen als Frau Frecke. Daneben aber führte die Erdmutter bei einzelnen deutschen Völkergruppen verschiedene Namen, welche zum Theil Eigenschaften derselben bezeichnen. Davon sind in Thüringen drei nachzuweisen: Hulda, Frau Holla (die gnädige); dann Berchta (die glänzende); endlich Harcho*).

*) Ob Harucha, von haruc? — Die Namen sind, so viel sich aus den sehr ungenügenden Sammlungen schließen läßt, nicht gleichmäßig über Thüringen verbreitet. Berchta herrscht im Osten, an der südlichen Saale und im Orlagau. Sie ist wahrscheinlich durch Markomannen, denen sie noch heut gehört, in den Süden der Saale getragen. Holla ist überall im Lande bekannt, sie reicht bis nach Obersachsen und Schlesien, ist

Diese beiden höchsten Götter, Herr und Herrin, wurden nach zwei Hauptrichtungen aufgefaßt. Sie regierten das Menschenleben als die Gebieter des Volkes und sie regierten das Leben der Natur, nicht ebenso mächtig wie die Schicksale der Einzelnen. Als Naturgötter hatten sie für ihr Volk vom Urbeginn der Zeit bis zum Weltende einen unaufhörlichen Kampf gegen feindliche Dämonen, zerstörungslustige Ungeheuer, zu bestehen.

Denn das Leben des Deutschen unter rauhem nordischen Himmel wurde durch Sommer und Winter zweitheilig. Alljährlich sah er im Frühjahr die Lebenskraft erwachen, alljährlich im Herbst dahinschwinden. Wenn der Saft der Bäume aus der Tiefe heraufstieg, begann der Kampf, der Sieg, die Sommerherrschaft der Menschengötter. Wenn im Herbst die Blätter zur Erde sanken, wichen die Götter vor den andringenden Riesengewalten des Reifes und Schnees in die Tiefen ihrer Haine, in das Innere der heiligen Berge zurück. In den Bergen warteten sie, bis ihre Zeit wieder kam. Sehr zahlreich sind die thüringischen Localsagen, welche von den Wundern der Berge zu berichten wissen. Ein Sterblicher, der durch glücklichen Zufall eindringt, betritt weite Hallen, er sieht schlafende Männer, er hört wiehernde Rosse u. s. w. Am berühmtesten von allen diesen Bergsagen ist die des Kiffhäusers. Der greise König, welcher dort am Steintisch sitzt, den Sterblichen müde frägt, ob die Raben noch um den Berg fliegen, sagt, daß er harren müsse, bis der dürre Baum draußen grünen werde; dem das Mittelalter am Kiffhäuser den Namen Friedrich Barbarossa gegeben hat, ist der alte Götterfürst Wuotan. Die Raben sind bei allen

---

Thüringern, Hessen und Nordfranken gemeinsam. Aber der heimische oder alteingebürgerte Göttername Harche ist Name der Erdenmutter auch bei niedersächsischen Stämmen. Ob er durch die Franken in das Land getragen ist (Herodias, Cheruka?), oder durch sächsische Einwanderung, darüber darf man zur Zeit noch kaum eine Vermuthung wagen.

Germanenstämmen seine heiligen Vögel, und ähnliche Sage hängt noch heut an vielleicht zwanzig verschiedenen Bergen Deutschlands.

Wie sich aber am Kiffhäuser die Erinnerung an den hohen Gott, der das Frühjahr erwartet, bewahrte, so am Hörselberg dieselbe Erinnerung an die große Naturgöttin. Dort wohnt Frau Hulda, welche gelehrte Mönche des Mittelalters mit dem lateinischen Götternamen Frau Venus versahen und sehr mißtrauisch betrachteten. Bei dieser Umbildung des Namens hat die Göttin auch einige von den Eigenschaften der Venus angenommen. Sie lockt sterbliche Männer in den Berg. In dem alten Volksliede vom Ritter Tannhäuser wird uns berichtet, wie der Ritter sich durch Anrufung der Jungfrau Maria von der Göttin löst, aber von dem harten Papst verworfen, auf den Christenhimmel verzichtet und wieder zur Heidengöttin zurückkehrt.

Wenn das deutsche Volk seine höchsten Götter im Berge hausen ließ, so ist ihm auch eigenthümlich, daß es dieselben Gestalten als Menschenbeherrscher im Lande umherziehend dachte, wie sie von Ort zu Ort schweben, Leben und Tod ihres Volkes weihend. Auch hier bewahrt Thüringen zwei Sagenkreise in schöner Vollständigkeit.

Zunächst die Erinnerung an Wuotan, den gewaltigen Schlachtengott. Er selbst in der Heidenzeit eine riesige Greisengestalt in dunklem Mantel, mit herabhängendem Hut, auf weißem Rosse durch die Lüfte reitend, hinter ihm sein kriegerisches Geistergefolge, die Schlachtjungfrauen, welche die Seelen gefallener Krieger von der Wahlstatt in des Gottes Behausung geleiten, und die Geister der gefallenen Helden, so brauste der Geisterzug in Zeiten der Noth und Gefahr, vor Krieg und Schlachten durch die Lüfte, dann flogen die Raben des Gottes um sein Haupt, seine Kriegshunde heulten, die Rosse schnoben Feuer, die Wipfel der Bäume bogen sich; dann warf sich der sterbliche Mensch auf das Antlitz, mit Halloh und

Sturmesbrausen durchfuhr Wuotans Heer die Gaue, der Göttervater weihte den Kampf seines Volkes, kor die Sieger und die er durch den Tod zu sich heraufziehen wollte. Aus der Bezeichnung Wodans Heer hat das Volk im Mittelalter das wüthende Heer gemacht, die wilde Jagd. Der große Asengott ist in einen Jäger verwandelt, er hat hier und da sogar die Namen eines Menschen erhalten, aber die Lebendigkeit, mit welcher unser Volk noch heut die Sagen vom wilden Jäger bewahrt, ist ein Beweis, wie mächtig und großartig der Eindruck war, den der reisige Zug des Asengottes einst machte. Noch braust der Zug nach der Meinung der Landleute über die Fichten des thüringer Waldes, beim Hörselberg weiß man, daß die wilde Jagd dort aus und einzieht, man sieht Roßtapfen vor der Höhle des Berges und hört drinnen Stimmen und Getümmel.

Aber nicht nur im Kriegssturm durchfuhren die Götter die Landschaft, auch friedlich durchzogen sie die Dörfer, Höfe und Fluren, um die Arbeit ihres Volkes zu segnen. Diese friedlichen Umzüge waren die großen Feste der Landschaft, schon den Römern fiel das festliche Umherziehen der Götterwagen und Bilder durch die Landschaften auf, die christliche Kirche des Mittelalters, ängstlich bemüht, das Heidnische zu vertilgen, das Unvertilgbare aber eng mit sich zu verbinden, bewahrte lange dieselbe heidnische Gewohnheit. An Stelle des Fahrzeuges und Bildes der Göttermutter wurde das Bild der Jungfrau Maria, oder eines vornehmen Heiligen durch Stadt und Dorf und rings um die Grenzen der Flur in festlicher Procession getragen. Diese Festzüge um die Grenzen erhielten sich auch in dem protestantischen Thüringen bis in das vorige Jahrhundert. In einer Handschrift der Kirche von Seebergen z. B. ist die Schilderung solcher Grenzfahrt erhalten.

In der Heidenzeit war es vornehmlich die weibliche Göttin, welche mütterlich bei ihrem Volke zum Rechten sah, Lohn und Strafe vertheilte. Am feierlichsten war ihr Zug

in den heiligen zwölf Nächten des Winters (vom 25. December bis 5. Januar), der größten Festzeit des deutschen Heidenthums. Dann schritt die Göttin unsichtbar durch die Dörfer, betrat die Häuser, prüfte die Ordnung der Hausfrauen, die Zucht der Kinder, den Fleiß der Spinnerin, sie berührte die Fruchtbäume des Gartens, das Vieh im Stalle. Dann mußte das Haus festlich gerüstet sein, der Flachs am Rocken abgesponnen, sonst verwirrte die Göttin der säumigen Spinnerin den Rocken. Dann wurden die Obstbäume geschüttelt, damit sie aus dem Winterschlaf erwachten, wenn die Göttin kam, sie trugen sonst im Sommer keine Frucht. Noch am Ende des vorigen Jahrhunderts war in Buttstedt der Gebrauch, alle Obstbäume vor dem Dreikönigstage zu schütteln und dabei zu rufen: „Schlafe nicht, Bäumchen, Frau Holle kommt.“ Aber auch im Sommer zog die Göttin durch Feld und Flur ihres Volkes, und die Landleute erkennen noch heut den Strich, den Frau Holle durch das Getreidefeld gezogen ist, denn da stehen die Halme höher und lustiger.

Wie einig und hold die Göttin als Familienmutter des Volkes aufgefaßt wurde, davon geben eine große Anzahl thüringische Sagen Kunde.

Und noch zahlreicher sind die in Sagen erhaltenen Nachrichten von den kleinen Geistern, welche um Heerd und Stall in Flur und Wald, im Wasser und auf Bergen wohnten. Fast zahllos sind die Geschichten von Zwergen und Riesen, von Feen und Elben, von Hausgeistern, Kobolden, — welche in Thüringen die Besonderheit haben, in feuerrother Tracht zu erscheinen — und Heimchen, von Nixen, Gespenstern u. s. w.

Und diese Ueberreste alten Volksglaubens dienen nicht nur, das Verständniß der Mythen und des religiösen Lebens unserer Urahnen zu öffnen, sie stützen auch nach manchen andern Richtungen unser geschichtliches Wissen. Zuweilen auf einer Seite, wo man solche Hilfe nicht erwartet.

Und deshalb sei hier als Beleg für das Gesagte an ein

kleines historisches Problem Thüringens erinnert, welches in den letzten Jahren vielfach besprochen wurde, und doch eine befriedigende Lösung noch nicht gefunden hat, an den Rennstieg des Waldes. An ihm hängt etwas Räthselhaftes, und es wäre immerhin möglich, daß eingehende Untersuchungen zu Resultaten kämen, welche ein allgemeines Interesse haben.

Der Rennstieg, ein Bergpfad von 43 Stunden Länge, welcher auf dem Kamm des thüringer Waldes von der Werra bis zur Saale, vom sagenreichen Hörselberg bis zum Kulm bei Blankenstein führt, gehört zu den ehrwürdigen Erinnerungen der Landschaft, er wird in Urkunden des spätern Mittelalters mehr als einmal genannt und Jahrhunderte bevor sein Name in Urkunden erscheint, z. B. im Jahr 1039 und 1227 als Straße oder als gerodeter Stieg erwähnt. Seine Anlage fällt also in eine Zeit, aus welcher uns geschichtliche Nachrichten nur spärlich oder gar nicht überliefert sind. Seine Linie ist sicher immer dieselbe geblieben, er ist nur in kurzen Strecken, und wohl erst in neuer Zeit bepflanzt worden, dem Forstmann, dem Bewohner der nächsten Thäler gehört er zu den werthen Eigenheiten des schönen Waldes, an welchem sein ganzes Herz hängt. Es war ein unglücklicher Versuch, ihn als alten Handelsweg oder als Heerstraße zu deuten. Wir kennen ziemlich genau den Lauf der ältesten Straßen, welche quer über den Wald nach Thüringen und zwischen Wald und Harz vom Rhein und Main zu Saale und Elbe führten, der Rennstieg gehört nicht zu ihnen. Und wie sollte er für Kaufleute und Waaren angelegt sein, in unheimlicher, menschenleerer Waldöde, Raubanfällen weit mehr als jeder andere Weg ausgesetzt, an einzelnen Stellen für Waarentransporte überhaupt nicht passirbar. Selbst der Ausdauer römischer Legionen war ein sechs bis achttägiger Marsch ohne Reiterei und Gepäck durch feindliche Wälder und Felsen ein mißliches und verzweifeltes Unternehmen. Und wohin sollte ein solcher Weg führen? wieder in Waldwüsten und Schluchten des Voigtlandes

und des Erzgebirges. Endlich, wie konnte ein solcher Pfad, irgend einmal in der Urzeit für eine Unternehmung ausgeholzt, unversehrt durch Jahrtausende dauern? Seit im Mittelalter der erste Dämmerschein historischer Kunde durch die dichten Gipfel seiner Bäume brach, zur Zeit der Karolinger, da lag die Löuba, so hieß damals wenigstens ein Theil des gothaischen Waldgebirges, als eine Wildniß da, mit den ersten christlichen Kirchen und Kapellen an ihrem Saum. Und daß sich seit den Sachsen- und Frankenkaisern die aufstrebenden Dynasten, welche allmälig die Landeshoheit über den Wald erhielten, nicht freundnachbarlich geeinigt haben, eine ziemlich unnütze breite Straße über das Gebirge auszuhauen, wird jedem klar, der die Verhältnisse mittelalterlicher Herrscher ins Auge faßt.

Seine Entstehung muß in eine Zeit fallen, wo eine größere Volkskraft sich dabei thätig erweisen konnte, und in dieser Zeit mußte die Anlage ein wichtiges und nothwendiges Unternehmen sein.

Straßen und Pfade, welche den Namen Rainweg, Rennweg, Reensteig führten, gab es mehre, zumal auf fränkischem Grunde, und es lag nahe, dieselben als alte Grenzwege — von Rain, Grenzsaum — aufzufassen, welche Dörfer, Gaue, oder Völkerschaften von einander getrennt haben. Daß auch der größte und berühmteste dieser Wege, der Rennstieg des Waldes, im Ganzen betrachtet, die Südgrenze Thüringens und die Völkerscheide der Thüringer und Franken bezeichnet hat, ist unzweifelhaft. Er mag schon in der Urzeit Hermunduren von Katten und wieder Markomannen von Burgundern getrennt haben, er ist auch, seit wir geschichtliche Nachrichten besitzen, bei Abmarkung der Landeshoheiten als vorhandene Länderscheide immer wieder benützt worden.

Aber das Wort Rennstieg heißt nicht Grenzweg. Denn es lautet in den ältesten Urkunden, z. B. vom J. 1330 und 1445, immer Rinnestig, und dieses Wort ist gemäß den

Sprachgesetzen des alten fränkischen und thüringischen Dialekts gar nicht mit Rain zusammengesetzt, sondern mit rinna, Rinne, der alten Bezeichnung jedes Wasserlaufs*). Der Rennstieg ist in seiner ganzen Länge die Scheide für die Quellen und Bäche des Gebirges, welche auf der einen Seite nach Thüringen, auf der andern nach Franken hinabfließen, und in einem alten Bericht über ihn wird noch als charakteristisch hervorgehoben, daß auf beiden Seiten desselben fast aller hundert Schritt Brunnen liegen, welche nach entgegengesetzten Seiten ihr Wasser ergießen.

Nun wissen wir aber, daß die Quellen, die „Häupter der Ströme", den heidnischen Deutschen, ebenso wie Römern und Griechen etwas Heiliges waren, vor allem auf Bergeshöhen, an denen die Wasserwolken hingen, die allnährende Fluth in die Thäler der Menschen herabrann. Auf der Wasserscheide des Gebirges schwebten die Götter der Menschen entlang, den Völkern Fruchtbarkeit und Lebenskraft herniedersendend. Denn die Götter selbst waren vor andern Orten im Gebirge heimisch, die Berge und Quellen waren ihre Wohnsitze, und auf den Berggipfeln waren die heiligsten Cultusstätten, auf denen die Opferfeuer flammten. Auf den Bergen des thüringer Waldes lassen sich noch jetzt trotz aller Umformung der Namen und Plätze eine so große Menge von mythischen Erinnerungen nachweisen, wie vielleicht auf gleichem Raum in keinem andern Gebirge Deutschlands**).

---

*) Rain von ahd. hrînan (anstoßen), Rinne von rinnan (schwimmen, laufen, schmelzen), aus rinnen aber ist rennen gebildet, dessen Bedeutung im Mittelalter sich vielfach mit der des Wortes rinnen mischt. Für rinnestig, Weg des Wasserlaufes, hat der bayrische Dialekt das entsprechende wâgrain, Scheideweg des Wassers.

**) Nur wenige Namen auf der kurzen gothaischen Strecke zwischen Inselberg und Donnershaug seien als Beispiel angeführt. Dort, wo Bonifacius nach der Politik der bekehrenden Kirche die ersten christlichen Cultusstätten anlegte, muß am Saum des Waldes ein alter Mittelpunkt des thüringischen Volksthumes gewesen sein. Denn ge-

Deshalb ist die Annahme wohlberechtigt, daß der Rennstieg ursprünglich ein Pfad der heiligen Wasserscheide und ein Cultusweg der Thüringer gewesen sei, auf welchem an großen Festen der Götterwagen fortgezogen wurde und schon zur Zeit des Tacitus die heidnischen Vorfahren Martin Luthers das Opfermesser zückten und über den niedergebrannten Holzstoß sprangen.

Der Name Rennstieg aber war kein alter, diesem Bergpfad allein zustehender Eigenname, sondern eine durch Mitteldeutschland reichende Bezeichnung für Wege der Wasserscheide, es ist daher natürlich, daß er nur zufällig gebraucht wird. Hatte der Rennstieg Thüringens damals einen oder mehre alte Eigennamen, so waren diese zuverlässig aus heidnischem Cultus hervorgegangen und im frühen Mittelalter den geistlichen Schreibern der Urkunden und Annalen so anstößig, daß sie so viel möglich vermieden, die teuflischen Worte zu gebrauchen.

Wenn aber auch die Anlage des Weges in den mythischen Vorstellungen der Ureinwohner wurzelt, so ist doch seine Auffassung als Grenzweg deshalb kein Irrthum. Ja sie erhält erst dadurch die rechte Bestätigung. Denn gerade weil das Volk das göttliche Leben seiner Bäche und Ströme in der

drängt dauern die bedeutsamen Namen, die meisten angeführten schon in der Verleihungsurkunde für Ludwig den Bärtigen vom Jahre 1039: Dietbron (Volksbrunnen) — Juriberg (Berg des Juri) — Wannbruch (Wanenbrücke) — Osterwisa (Wiese der Ostara) — Harchestig (Weg der Harche). — Dazu Folbach, Hellberg, Hünenberg, Tatenberg — Inselsberg (mit dem dreizehnten Jahrhundert öfter: Ensenberg, Enzenberg, Ansisberg von ansi, die Asen) also Götterberg, die spätere Herleitung des Bergnamens von dem kleinen Bach Emse (amisa) ist nur ein Versuch den unverständlich gewordenen Namen zu deuten. Endlich Donnershaug Hügel des Donar. Die Zahl läßt sich ohne Mühe vermehren.

Aus der angeführten Urkunde ist leider nicht sicher zu entnehmen, ob der „Stieg der Harche" ein Pfad ist, welcher zum Rennstieg — der platea — führte, oder der Rennstieg selbst.

Quelle sucht, wird auch die gefaßte Quelle, der Brunnen, gern als Grenze des Ortes wie des Volkes aufgefaßt. Das gilt schon in der Ebene, es ist vollends geboten bei Höhenzügen und Gebirgen, wo Mutter Erde selbst jedem sichtbar entscheidet, welchem Lande sie die Wasserfluth zusenden will. Deshalb gehören Gebirgskämme überall zu den ältesten und festesten Grenzen, und deshalb dürfen wir mit Sicherheit annehmen, daß der Rennstieg auch Volksgrenze gewesen ist, seit die Deutschen in getrennten Stämmen Berge und Thäler Mitteleuropas besetzten. Wir wissen, daß der Rennstieg nicht in jeder Periode der ältesten Zeit auch Landesgrenze war; schon als die Hermunduren mit den Katten um Salzquellen im jetzigen Franken kämpften, hatten sie ihn an seinem Westende übersprungen, mehr als einmal dehnten sie sich bis an den Main, ja bis an die römische Südgrenze aus, aber als sie von Burgundern und später von den Franken zurückgedrängt wurden, wahrte der heilige Weg der Wasserscheide seine alte Bedeutung, und er hat sie im Ganzen genommen bis zur Gegenwart behalten.

Was hier angedeutet, nicht ausgeführt wurde, das würde reichliche Stütze und Begrenzung finden, wenn wir möglichst vollständig unterrichtet wären über die örtlichen Ueberlieferungen, welche nicht nur in Urkunden und alten Aufzeichnungen, sondern auch im Munde des Volkes erhalten sind, wenn die Namen der Berge, Waldstücke, Fluren, Quellen genau untersucht würden, wenn von den mystischen Sagen, welche in den Waldorten selbst noch etwa leben, Zuverlässiges aufgezeichnet würde. Dann könnten wir nicht wenige der alten Götternamen in Ortsbezeichnungen, in Sagen und Märchen wiederfinden, wir könnten erkennen, welche Culte die herrschenden waren, und es wäre uns ein Schluß erlaubt sogar aus diesen Ueberlieferungen auf die deutschen Stämme, welche neben den Thüringern, dem Ueberrest der Hermunduren das Land colonisirt haben, wir dürften neben Franken, Sachsen und den

Slaven an der Ostgrenze vielleicht auch die räthselhafte Verbindung der Angeln und Variner mit den Thüringern erkennen.

Allerdings ist bei solchem Suchen und den Folgerungen aus dem Gefundenen Vorsicht nöthig. Man wäre guter Resultate durchaus sicher, wenn die Bevölkerung der einzelnen Ortschaften sich in der Hauptsache unvermischt mit Nachbarn und Fremden erhalten hätte. Selbstverständlich ist dies nicht der Fall. Wer die Kirchen- und Flurbücher des sechszehnten Jahrhunderts an den gegenwärtigen Bestand thüringischer Dörfer hält, der wird finden, daß in den letzten dreihundert Jahren die Familiennamen durch Aussterben, Abzug und Zuzug sehr verändert sind, und daß im Ganzen nur eine kleine Minderzahl der Familien dem Bevölkerungswechsel widerstand. Freilich sieht man auch aus den Heimathsscheinen, welche schon vor 1600 üblich und zuweilen bei Dorfacten erhalten sind, daß der Austausch der Bevölkerung fast ausschließlich zwischen Nachbargemeinden stattfindet. Einzug von Ausländern ist bis auf unser Jahrhundert so selten, daß er hier wenig in Betracht kommt. Deshalb kann man die Lieder und Märchen, mythologische Erinnerungen und abergläubische Vorstellungen und Bräuche, welche vorzugsweise persönliche Habe sind, nur selten mit Sicherheit als alten Besitz eines bestimmten Dorfes auffassen. Dagegen widerstehen locale Sagen und eigenthümliche Dorfgebräuche zäher dem allmäligen Wechsel der Familien, und eisenfest dauerten bis zur neuen Zeit die Flurnamen, Beschaffenheit und Theile der Dorfflur und einzelne agrarische Besonderheiten.*)

*) Auch hier hat sich freilich schon in alter Zeit Fremdes eingelagert, und man stößt, wo man es am wenigsten erwartet, bei den Maßen der Flurtheile auf römische Bezeichnungen. Die Dorfflur der Mitteldeutschen hat in ihren Dreifeldern die alte indogermanische Eintheilung per strigas et scamna bewahrt, welcher die römische Augurenkunst das templum mit seinen Quadraten gegenüberstellte. Bei den Deutschen

In unsern Tagen aber verfällt der größte Theil dieser Erinnerungen unaufhaltbarem Untergange. Die alten Volkslieder bilden nur noch die kleinere Hälfte dessen, was die Töchter des Dorfes in den Spinnstuben oder beim Spaziergange mit dem langen Strickstrumpf zu singen wissen, Text und Melodien werden durch das Eindringen moderner Schnörkel sehr unsicher. Noch schlimmer steht es mit den Märchen, sie sind schon jetzt fast nur noch Eigenthum weniger alter Leute, gar nicht mehr in jedem Dorfe zu finden, alljährlich räumt der Tod unter diesen Kundigen auf, und man kann mit Sicherheit vorhersagen, daß in wenig Jahren der große Märchen-

---

ward die Länge der einzelnen zerstreuten Flurstücke durch die Zufälligkeit des Terrains bestimmt und ist bekanntlich sehr verschieden; die Breite aber ist normirt und nach ihr wird das Flurstück benannt, gleichviel ob dasselbe Theil einer Hufe oder „ungehüftes Land“ ist und ob sein Flächenraum mehre Acker oder Morgen, oder nur Bruchtheile davon mißt. Die Längenstücke, die strigae der Römer, heißen: die Gelenge (4 Ruthen Breite), der Söttel, Sittel, Sittlich (2 R. Breite) und die Strügel, Striegel (1 R. Breite). Die größten Bruchstücke, welche die Breite mehrer Gelengen haben, werden Gebreiten (fem.) genannt. Ein spitz zulaufendes Stück heißt in Thüringen der Girn. Jedes Querstück aber (scamnum) wird „der Anwendel“ genannt; da die Pflüge aller anstoßenden Längestücke darauf wenden, darf er erst zuletzt bestellt werden, und wird deshalb, mag er nun einer Gelenge, einem Söttel u. s. w. entsprechen, durch Zusatz von zwei Fuß bevorzugt. Solche Querstücke bilden in der thüringischen Dorfflur nur eine kleine Minderzahl. Von diesen altdeutschen Flurmaaßen ist Strigel (strigula) sicher, Söttel (sextans? sextula?) wahrscheinlich lateinisch, und von dem Wort Girn (bayrisch Gieren) nicht selten mhd. Ecke, Zipfel, darf man zweifeln, ob es in deutscher Verwandtschaft unterzubringen, oder von cornu abzuleiten ist.

Diese Anlehnung an fremde Maße ist aber um so auffallender, da unsere Flureintheilung uralt ist, da sie über den größten Theil Deutschlands reicht, da diese Bezeichnungen sehr fest im Volke wurzeln und keine andern gleichbedeutenden neben ihnen stehen. Haben uns gelehrte Mönche diese Namen hinterlassen? oder stammen sie aus den Verordnungen, durch welche Karl der Große die Dreifelderwirthschaft nicht eingeführt, aber zu größerer Ordnung und Gleichmäßigkeit geregelt haben mag?

und Sagenschatz, der noch vor sechzig Jahren auf dem Lande lebte, ganz verloren sein wird. Dem jüngern Geschlecht scheint nicht nur durch neueren Bildungsstoff, Kalendergeschichten und Localblätter, die Freude an den alten Zaubergeschichten vermindert, man möchte auch glauben, daß jenes besondere Talent des Bewahrens und Erzählens, welches alte Landleute besitzen, den Kindern dieses Jahrhunderts durchaus fehlt; denn jeder, der sich einmal die Mühe gegeben hat, aus dem Munde des Volkes zu sammeln, erfährt, daß das Geschichten Wissen und Erzählen eine besondere sehr interessante Begabung einzelner Männer und Frauen offenbart. Das Erzählen früherer Generationen war eine poetische Arbeit, behagliches Mitempfinden der erzählten Begebenheit, das Auge des Erzählers wird lebhaft, die Rede läuft in einem erhöhten Tonfall, die Worte bleiben bei wiederholtem Bericht desselben Märchens zum größten Theil dieselben, aber auch neue Redewendungen treten mit großer Sicherheit ohne Stocken auf, man erkennt, daß es nicht blos ein Hersagen überlieferten Stoffes aus treuem Gedächtniß ist, sondern zugleich ein treues Nachschaffen eines innern Bildes ist, welches fest in der Seele steht. Und es wird nicht schwer, vor einem guten Märchenerzähler zu begreifen, wie sich große epische Gedichte von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzten, in jenen Jahrhunderten, welche die Heldengesänge des Volkes noch nicht aus Büchern lasen. Auch der Umfang dessen, was einzelne Erzählertalente bewahren, ist auffallend, man kann zuweilen das Besitzthum eines Erzählers auf viele hundert Geschichten schätzen, die er alle treu und fest auseinanderzuhalten weiß.

Reichlicher haben sich die alten heidnischen Ueberlieferungen erhalten, welche als Aberglaube von dem Arzt, dem Geistlichen, dem Richter verurtheilt werden müssen. Gerade auf diesem Gebiet macht unsere menschenfreundliche Aufklärung die ernste Erfahrung, daß die originelle Poesie im Volke viel schneller durch unsere Cultur beseitigt wird, als die alterthümlichen

Vorstellungen, von denen irgendein praktischer Nutzen erwartet wird. Hier kann, wer zu suchen versteht, überreiche Erndte halten. Noch begrüßt das Landvolk Gothas bei einem ausgebrochenen Feuer die Ankunft des Landesherrn mit besonderem Vertrauen, weil dieser von seinen Vorfahren her das Geheimniß des Feuersegens geerbt hat, durch welchen er der Flamme Halt gebieten kann. Freilich muß er aber, sobald der Zauber gesprochen ist, schleunig von der Brandstätte zurückweichen, weil die Flammen ihn dann selbst fordern und lohend auf ihn zufahren. Der Glaube an Hexen, an verborgene Schätze, an Gespenster und Hausgeister, an Vorzeichen, an gute und schädliche Tage, ein weites Gebiet geheimen Glaubens und Meinens entzieht sich allerdings sehr scheu dem Urtheil der Gebildeten. Daß es im Rückzug begriffen ist, wird am klarsten bei einem Vergleich mit früherer Zeit. Vor hundert Jahren war ein Dorfpfarrer aufgeklärt, wenn er nicht an den geheimnißvollen Hund mit glühenden Augen glaubte, der in der Erde auf seinem Schatze saß. Jetzt ist wohl in jedem Dorf eine Anzahl tüchtiger Wirthe, welche das Schatzgraben für unnütze Arbeit hält.

Schlechter steht es mit den Volksgebräuchen, bei denen ein festes Ceremoniell, eine kleine dramatische Action, Masken und Wechselreden Brauch waren bei Jahresfesten, Familienfesten, geselligen Freuden. Auch hier hat die Einwirkung der Zeit und das Bestreben des jüngeren Geschlechts modisch zu werden, das Meiste zerweht. Noch am Ende des siebzehnten Jahrhunderts kannte man in thüringischen Dörfern uralte Waffentänze der jungen Burschen mit ihren Melodien, keine Kenntniß davon ist uns geblieben. Die dramatischen Aufzüge der zwölf Nächte oder des Dreikönigsfestes, die Oster- und Johannisfestlichkeiten, die Maibäume, die heimischen Erntegebräuche sind zum Theil verschwunden, zum Theil haben sie sich völlig modernisirt. Doch ist in den Dörfern, welche dem Stadtverkehr fern liegen, auch davon noch sehr Alterthüm-

liches zu finden. Für einen anderen Kreis von Dorfeinrichtungen, auf welchen erst seit kurzem die Wissenschaft wirkt, die alte Flureintheilung, ist gerade in diesen Jahren für dieses Land die Zeit des Sammelns gekommen. Sobald die Auflösung der geschlossenen Dorffluren und der Dreifelderwirthschaft vollendet ist und die neue Zusammenlegung geschlossene Einzelgüter geschaffen hat, werden die alten Namen der Dorfflur, die kleinen Sagen, welche daran hängen und die frühere Bodentheilung schnell vergessen werden. Auch ihr äußeres Aussehen werden die thüringischen Dörfer schnell ändern. Gelöst von den engen Dorfgassen werden sich in wenig Jahrzehnten Einzelhöfe erheben, und wer in hundert Jahren vom großen Seeberg über Thal und Hügel schaut, der wird wahrscheinlich auf eine sehr veränderte Landschaft schauen, denn überall im Felde werden sich einzelne Hofstätten mit Baumgruppen und kleinen Obstpflanzungen erheben. Unterdeß ist sehr zu wünschen, daß unter den Beamten, welche mit der neuen Auftheilung der Dorffluren beschäftigt sind, eine Persönlichkeit sich finde, welche eine genaue Kenntniß der alten Flurverhältnisse auch für die Wissenschaft verwerthet, wie dies in andern deutschen Landschaften bereits geschehen ist.*)

Außer dieser volksmäßigen Habe muß aber noch an ein anderes Besitzthum unserer Dörfer erinnert werden, welches zwar nicht für die Urzeit, wohl aber für die letzten Jahrhunderte thüringischer Geschichte Wichtigkeit hat. In vielen Gemeinden des Herzogthums sind Urkunden, Dorfacten, alte Kirchenbücher und Flurbücher oder Aufzeichnungen Einzelner im Pfarr- und Dorfarchiv erhalten, leider meist ungeordnet

*) Wie der praktische Geschäftsmann seine Kenntnisse auch der Wissenschaft nutzbar machen kann, lehrt z. B. das Werk von Dr. August Meitzen: Urkunden schlesischer Dörfer, zur Geschichte der ländlichen Verhältnisse und der Flureintheilung; Breslau, Joseph Max 1863. Es ist nach dieser Richtung ein Muster fleißiger Arbeit.

und verwüstet. Für die localen Traditionen sowohl als für die Culturgeschichte ist Einzelnes davon sehr werthvoll, und es ist dringend zu wünschen, daß es einer Sorglosigkeit entrissen werde, welche ihm noch immer Verderben droht. Eine Durchmusterung dieser Dorftraditionen ist eine mühevolle und zeitraubende Arbeit, aber sie kann sehr wohl durch vereinte Kraft Mehrer bewirkt werden, welche nach denselben Gesichtspunkten ihre Auswahl treffen. Nicht nur für die Geschichte und Statistik des Ortes, auch für Sitte, Sage, Brauch der Gegend liegt darin noch viel Unbekanntes vergraben.

Aus der Uebersicht, welche hier gegeben wurde, erhellt, wie umfangreich das Gebiet ist, welches dem unterrichteten Sammler geöffnet ist. In der That kann die Stoffmenge nur durch das Zusammenarbeiten Mehrer bewältigt werden. Viele würden bei dem Sammeln der einzelnen örtlichen Ueberlieferungen thätig sein können, einige Gelehrte würden die Verarbeitung des aufgesammelten Materials übernehmen müssen.

Wenn aber eine solche patriotische Arbeit zum Nutzen unserer Wissenschaft unternommen wird, so ist in jeder Hinsicht wünschenswerth, daß sie sich nicht auf das Herzogthum Gotha allein beschränke, sondern das ganze Gebiet des alten Thüringens zwischen Saale und Werra, Harz und Wald umfasse, erst dadurch wird möglich, einen Einblick in die poetische Habe, das Sprachgut und die nationalen Besonderheiten des thüringischen Stammes zu erhalten, die fremden Volkselemente, welche sich ihm gemischt haben, hie und da nachzuweisen. Erst dadurch würde das Originale und Charakteristische des centralen Volksstammes erkannt werden, welcher früh in getrennte Territorien zersplittert wurde und doch bis in die neueste Zeit ein starkes Gefühl seiner innern Einheit und Zusammengehörigkeit bewahrt hat. Die localen Sammlungen müssen über die ganze Landschaft ausgedehnt und die für das Verarbeiten des Materials geeigneten Kräfte aus ganz Thüringen gewählt werden.

Ja, der beste Gewinn wird sich erst dann ergeben, wenn man das Terrain für die Sammlungen noch weiter ausdehnt. Die Thüringer sind mit den Nordfranken seit einem Jahrtausend aufs innigste verbunden, nicht nur an der Waldgrenze sind sie in einander geflossen, die Thüringer sind bis tief in das Fränkische hineingedrungen und die Franken haben Thüringen mit zahlreichen Ansiedelungen durchsetzt. Im Gegensatz beider Nationalität sowohl als in der gemeinsamen volksthümlichen Habe ist die nahe Verwandtschaft beider Stämme sehr deutlich. Sie bilden für wissenschaftliche Behandlung ihrer Alterthümer in der That eine Einheit, wie etwa für den Astronomen ein Doppelstern. Das fränkische Gebiet, welches zu diesem Zweck aufzunehmen ist, umfaßt die sächsischen Herzogthümer Meiningen und Coburg, Schleusingen und Suhl mit Ausschluß eines kleinern östlichen Grenzstrichs des Herzogthums Meiningen, welcher slavische Unterlage hat. Und es würden dabei die hessischen Enclaven: Schmalkalden u. s. w. besondere Beachtung verdienen. In der räumlich kleinern Landschaft Nordfranken ist das Interesse an diesen Ueberresten alter Zeit fast lebhafter und thätiger gewesen als in Thüringen. Eine Menge Vorarbeiten sind dort gethan und tüchtige Mitarbeiter wären zu gewinnen.

Für die Methode endlich, nach welcher das Sammeln und Verarbeiten angelegt werden möchte, hat sich anderswo folgender Weg als zweckmäßig erwiesen. Wer irgend mit dem Volk in sicherer Verbindung steht, vermag als Sammler die wichtigsten Dienste zu leisten, vor andern Geistliche, Schullehrer, Forstbeamte und solche, welche selbst in einem thüringischen Dorfe aufgewachsen sind. Für diese Sammler werde eine kurze Instruction ausgearbeitet, welche genau darstellt, was und wie gesammelt werden muß. Das einlaufende Material wird nach den einzelnen Fächern geordnet, Märchen und Sagen, Volkslieder, Räthsel und Kinderreime; Feste, Spiele und Gebräuche, Aberglauben, Namen der Dörfer, Flurstücke,

Familien, Eintheilung der Dorfflur, Antiquitäten. Und wenn man die Dialekte hineinziehen will: Sammlungen von Provinzialismen und Sprüchwörter des Volkes. Jede dieser Abtheilungen wird einem Bearbeiter übergeben, welche selbständig die gelehrte Arbeit besorgen, nachdem sie sich unter einander über die Hauptgesichtspunkte geeinigt haben. Das ganze Unternehmen könnte von dem Ausschuß eines zu bildenden Vereins eingeleitet werden, als Mitglied des Vereins wäre jeder willkommen, der entweder als Sammler thätig sein will, oder als Abonnent die Möglichkeit einer Herausgabe fördert. Die Herausgeber würden etwa folgende Gesichtspunkte festzuhalten haben: 1) alle unnütze Weitläufigkeit im Abdruck des Materials wird vermieden, 2) das Material wird möglichst vollständig nach dem gegenwärtigen Standpunkt der Wissenschaft verarbeitet, 3) vor allem wird das Interesse der Wissenschaft ins Auge gefaßt. Die beste und anziehendste Lectüre wird ein solches Werk gerade dann, wenn es eine ernste wissenschaftliche Leistung in allgemein verständlicher Sprache wird.

Neidhart von Reuenthal.

Herausgegeben von Moritz Haupt. Leipzig, Hirzel 1858. 8.

(Grenzboten 1858, Nr. 12.)

Neidhart ist unter den ritterlichen Dichtern im Anfang des 13. Jahrhunderts sowohl durch seine eigenthümliche Dichterkraft als durch die Schwierigkeiten, welche seine Poesie darbietet, merkwürdig. Bis vor wenig Jahren war er das große Räthsel unserer Litteraturgeschichten. Seine Person sogar war sagenhaft geworden. Als die Gedichte der übrigen Minnesänger, auch die Walthers von der Vogelweide lange vergessen waren, wurden noch Lieder von Neidhart für die Trinkstuben der Zünfte gedruckt und gesungen, und 300 Jahre nach seinem

Tode wurden Anekdoten von ihm erzählt, in denen der graziöse Hofmann vom Jahr 1210 als Eulenspiegel erscheint, der die Erdbeeren unter dem Hute seines Fürsten mit etwas Anderem vertauscht. Daß er so lange in der Seele des Volkes haftete und daß sein Bild so wunderlich durch die derbe Laune späterer Zeiten verzogen wurde, ist an sich auffallend genug. Aber die Gedichte, welche unter seinem Namen uns geblieben sind, haben noch mehr Befremdliches. Sie unterscheiden sich auffallend von den Poesien andrer Minnesänger. Neben zahlreichen Strophen, in denen nach der conventionellen Weise der höfischen Dichter die Ankunft des Frühlings begrüßt, die des Herbstes beklagt und die Sehnsucht nach der Geliebten ausgesprochen ist, stehen in denselben Gedichten andere von durchaus abweichendem Inhalt, Scenen aus dem Leben der Dorfleute, Unterhaltungen zwischen Bauern und Bäuerinnen (oft Mutter und Tochter), lustige Erzählungen des tölpelhaften Benehmens der Bauern, ihrer Tänze, ihres Zankes, ihrer Prügeleien. Der Dichter immer mitten darunter, als Liebender, als Theilnehmer am Tanze, ja an den Händeln, als Beobachter, als humoristischer Berichterstatter. In diesen kleinen strophischen Bildern kehren sehr oft die Situationen wieder, aber ins Unendliche variirt, denn Neidharts Reichthum an dramatischem Detail ist sehr groß. Ebenso verschieden sind Ton und Haltung der einzelnen Lieder; neben sehr Rohem, Trivialem und Gemeinem eine feine Zeichnung, liebenswürdige Schalkheit, die Haltung und der Spott eines vornehmen Mannes und dazwischen wieder einzelne Klänge von Wehmuth und Schmerz, welche in ihrer lachenden Umgebung doppelt wirksam sind. Es war im Allgemeinen leicht zu erkennen, daß die Masse von Gedichten unter Neidharts Namen nicht durch einen Dichter und nicht zu einer Zeit geschaffen worden ist, und daß sein Name typisch geworden war für ein ganzes Genre von lyrischer Poesie. Weit schwieriger war die Aufgabe, im einzelnen Fall das Echte und Unechte zu unterscheiden. Denn lange fehlte der Kritik jede sichere Hand-

habe. Es kam nicht allein darauf an, die ältesten Traditionen des Textes nach den Handschriften festzustellen und die feinen Unterschiede in Strophenbau, Sprache und Ton zu verstehen. Nicht weniger schwer waren aus dem Leben des Dichters und den Culturzuständen seiner Zeit Gesichtspunkte für das Verständniß dieser Poesie zu gewinnen. Zu diesen Schwierigkeiten mag man noch rechnen, daß auch die Sprache der neidhartischen Poesie das Verständniß nicht leicht macht — er ist der schwerste aller höfischen Dichter — und daß sein Text eben deshalb sehr verdorben überliefert war. So blieb Neidhart auch dem deutschen Fleiß unserer Philologen lange ein ungelöstes Problem. Allmälig kam Hilfe. Wie wenig auch die hagensche Sammlung der Minnesänger für das Verständniß anderer Dichter gethan hat, grade bei Neidhart hatte Wilhelm Wackernagel sich des Textes angenommen, derselbe Gelehrte hat auch später — (altfranzösische Lieder und Leiche) — den Zusammenhang der neidhartschen Dichtungsweise mit französischen Mustern nachzuweisen gesucht. Auf der andern Seite hat Rochus von Liliencron in einer kleinen vortrefflichen Abhandlung die Verbindung Neidharts mit einer bestimmten Form uralter deutscher Volkslyrik zu Tage gebracht. Jetzt ist durch das große Werk von Moritz Haupt der Dichter selbst sauber und rein, von den unechten Schößlingen, welche ihn durch drei Jahrhunderte überwuchert hatten, befreit, in die Hand des Lesers gelegt. Die Methode des Herausgebers, seine entschlossene, feste, rücksichtslose Kritik, das mächtige Wissen und die stolze Sicherheit sind in unsrer gelehrten Welt bekannt genug. Möge jetzt auch das Publicum Freude daran gewinnen. Aufrichtig sei gestanden, wir würden dankbar sein, wenn uns der Herausgeber zuweilen etwas mehr von dem langen und mühsamen Wege gezeigt hätte, auf dem er zu Resultaten gekommen ist, die jetzt kurz und glatt vor uns liegen, wie etwas, das sich von selbst versteht. Sein Selbstgefühl mag die Bewunderung solcher entbehren, welche aus

dem großen kritischen Apparat auf die Größe der Arbeit schließen, aber auch wer achtungsvoll in seinen Wegen geht, würde ihm Dank wissen, wenn er öfter sein Zeichen an dem Gestrüpp der Wildniß erblickte, um da irrige Abwege zu vermeiden, wo den Germanenhäuptling ein Wissen leitet, welches ihm fest wie ein Instinct geworden ist. Aus der Textkritik Haupt's ist erkennbar, daß er im Ganzen die Ansichten von Liliencron über den deutschen Ursprung der neidhartischen Poesie theilt. Wenn d. Bl. darauf verzichtet, in einer der subtilsten wissenschaftlichen Fragen die entgegengesetzten Ansichten von Haupt, Liliencron und Wackernagel zu beurtheilen, so wird doch eine kurze Andeutung einiger wichtigen Probleme, welche sich an Neidharts Poesie knüpfen, nicht uninteressant sein.

Die Frage über den Ursprung der deutschen Lyrik gehört zu den reizvollsten, aber schwersten im Gebiet deutscher Litteratur. Wir haben aus der Urzeit einige ungenügende Andeutungen über das, was unsere heidnischen Vorfahren außer den Gesängen von epischem Charakter gesungen haben. Wir vermögen aus dürftigen Ueberresten der ersten christlichen Jahrhunderte zu schließen, daß der Inhalt der ältesten Lieder ebenso mannigfaltig, als ihre Form einfach war. Wir verstehn durch Vergleichung der ältesten Poesien aller großer Culturvölker, daß sich allmälig aus einem ursprünglichen nationalen Versmaß — dem ältesten epischen Verse des Volkes — bei Veränderungen der Sprache, Sitten und Bildung lyrische Rhythmen und lyrische Strophen entwickelten. Aber die Wege, auf welchen aus dem gleichförmigen Fluß der ältesten poetischen Sprache ein bewegteres Gefühl und die eindringende Subjectivität individuellen Ausdruck fanden, sind uns fast überall unsichtbar. So ist im Deutschen zwischen der Strophe der ältesten ritterlichen Lyrik, deren Anfänge wir in die Mitte des 12. Jahrhunderts setzen dürfen, und zwischen dem einfachen epischen Vers des alliterirenden „jüngsten Gerichts“ und des „Eberliedes“ eine große Kluft, deren Dunkel nicht durch die deutschen

Reimereien der Klostergeistlichen ausgefüllt wird. Wie sehr auch romanische Bildung und Verse die höfischen Dichter des 12. Jahrhunderts beeinflußt haben, es ist noch sicher zu erkennen, daß sie alle mehr oder weniger an eine deutsche volksthümliche Lyrik, in der sie aufgewachsen waren, anknüpfen. Daß der Strom auch des lyrischen Volksgesanges damals mächtig und tief gewesen ist, vermögen wir daraus fast mit Gewißheit zu schließen, daß er bis in die letzte Vergangenheit fortgefluthet hat, und überall in seinem langen Laufe uralte Trümmer deutlich erkennen läßt.

In Neidhart nun, im Anfange des 13. Jahrhunderts ist nach Haupt's Reinigung des Textes zu erkennen, daß seine Lieder idealisirte Reihen- oder Tanzlieder sind. Daß solche Tanzlieder einen wichtigen Bestandtheil der ältesten Volkslyrik ausgemacht haben, schließen wir auch daraus, daß noch im 16. Jahrhundert das Wort Reihen die Bezeichnung für ein munteres Lied mit volksmäßigem Tone ist. Leider fehlt es noch an einer genügenden Untersuchung über die alten Tänze. Aber Zeugnisse, welche sich fast über 2000 Jahre ausdehnen, von der Erwähnung des dramatischen Waffentanzes bei Tacitus bis zu dem oberöstreichischen und bairischen Tanz der Schnaderhüpfl lehren uns, daß die rhythmische Bewegung des Körpers auch bei den Deutschen oft mit Gesang verbunden war, und einen dramatischen Charakter hatte, und daß dem Chore der einzelne Tänzer mit Worten und Mimik gegenübertrat. Solche Tänze erhielten sich wahrscheinlich nicht nur auf dem Dorfanger, sondern auch unter dem Balkendach der Edelhöfe und in den fürstlichen Hallen trotz allem Eindringen romanischer Modetänze bis zum Ausgange des Mittelalters, für die Zeit Neidharts ist es unzweifelhaft. Die kecke und launige Natur des Dichters benutzte vorhandene Tanzmelodien und die hergebrachte Form der Tanzgesänge, beide modisch umbildend. Die Einleitung seiner Lieder ist regelmäßig eine im Volksreihen wol seit der Heidenzeit traditionelle Erwähnung der

Jahreszeit, entweder des heilbringenden Frühlings oder des düsteren Winters, daran knüpft sich die wahrscheinlich ebenfalls traditionelle Beziehung auf das eigene Herz; nach solcher Einleitung springt plötzlich ein dramatisches Element heraus, ein lustiges Wechselgespräch oder die Schilderung einer Situation. Diese fast stereotype Verbindung verschiedenartiger poetischer Stimmungen, welche dem Leser sehr auffällt, erklärt sich nur aus den alten Gesetzen eines dramatischen Volkstanzes.

Mit großer Feinheit hat Liliencron zu beweisen gesucht, daß der höfische Neidhart, wenn er sich inmitten der Bauern als Theilnehmer ihrer Tänze, ihrer Liebe und ihrer Zänkereien darstellt, in den verschiedenen tölpelhaften Figuren, von denen einige häufig wiederkehren, nicht die Bauern selbst, sondern Höflinge seiner Bekanntschaft humoristisch behandelt hat. Liliencrons Ausführung ist auch in der Arbeit sehr schön. Und in der That gewinnen nicht wenige Gedichte erst bei solcher Voraussetzung den rechten Reiz. Aber ob Neidhart's Bauern durchweg Masken sind, darf doch noch bezweifelt werden. Es scheint uns, daß wir über den gesellschaftlichen Verkehr der verschiedenen Stände aus jener Zeit zu wenig wissen. Namentlich in Oestreich, wie in den adligen Schultiseien der deutschen Dörfer auf Slavengrund, weist manches darauf hin, daß im 13. Jahrhundert der Edelmann auf dem Lande den Dorfleuten durchaus nicht so fern stand, daß eine Theilnahme an ihren Festlichkeiten unter seiner Würde gewesen wäre. — Bei jeder Untersuchung über Leben, Sitten und Empfindungsweise unserer Vorfahren fühlt man mit Unbehagen, wie tiefe Dämmerung auf jener Zeit liegt.

Es ist zu hoffen, daß die edle Arbeit von Haupt zu neuen Untersuchungen anregen und dazu helfen wird, diese und andere Zweifel über Neidhart's Poesie aufzuklären.

Verschiedenes.

Die Einrichtung von Hausgärten.*)

(Grenzboten 1851, Nr. 43).

Frieden und Freude am Leben, milde Sitten und eine gewisse Feinheit des Empfindens müssen in dem Volke heimisch geworden sein, bevor es daran denkt, die Umgebung seiner Häuser zu schmücken, und die schönen Gestalten und Formen, welche der Mensch aus dem Pflanzenleben der Natur empfindet, um seine Wohnungen zu sammeln. Lange Zeit hat man prächtige Häuser aufgeführt und das Bedürfniß noch nicht gehabt, außerhalb der Steinwände sich durch Benutzung der Naturbilder die behaglichen Räume der Privatwohnung zu erweitern. Noch jetzt ist in Deutschland der Sinn für Gartenschönheit wenig allgemein, und der Mann von mäßigem Wohlstand versteht noch selten, die ihm gehörige Umgebung seines Hauses geschmackvoll und schön zu verzieren. Ausgedehnte landschaftliche Parkanlagen, welche nur der große Grundbesitzer zu unterhalten vermag, werden bei uns in der Regel mit größerem Geschmack eingerichtet, als jene Hausgärten, welche auch die Wohnung des Bauern umgeben sollten, und bei vielen Häusern der Städte der beste Schmuck sein würden. Außer in Hamburg, Berlin und mehreren Gegenden Thüringens

*) Nach dem Wunsche der Grzb. schließt sich dieser Artikel in der Hauptsache einer vortrefflichen und noch zu wenig gekannten Schrift an: Ideenmagazin zur zweckmäßigen Anlegung geschmackvoller Hausgärten von Herrmann Jäger. Weimar. 1845, B. F. Voigt (mit 22 Plänen. Preis 15 Sgr.), welches hierdurch allen Gartenbesitzern angelegentlich empfohlen wird.

ist der Sinn für solche kleine Gartenanlagen, obgleich er nirgends ganz fehlt, doch noch wenig verfeinert. In späteren Artikeln wird Gelegenheit sein, über die moderne Gartenkunst und ihre höchsten Aufgaben in großem Style Weiteres mitzutheilen. Hier sei eine kurze Darstellung einiger Grundsätze versucht, nach denen ein Hausgarten anzulegen ist, vorausgesetzt, daß es dabei nicht sowohl auf praktische Benutzung des Bodens, zu Gemüsebau u. s. w., als auf schöne Verzierung einer Bodenfläche ankommt.

Auch der kleinste Raum um ein Wohnhaus läßt sich nach den Gesetzen der Kunst verzieren, und hier gelte der Grundsatz: je kleiner der Bodenraum ist, welcher ein Gebäude umgiebt, desto abhängiger ist er von den architektonischen Formen des Gebäudes. Der kleinste Gartenraum wird keine großen Bäume enthalten können, und wird sich begnügen, ein Entrée des Hauses zu sein, und in seiner Decoration den mit Blumen gestickten Teppich darzustellen, welcher vor der Hausthür liegt. Deshalb werden seine Blumenbeete noch den symmetrischen Linien der Architektur entsprechen, aber bereits in dem Gegensatz, daß vor den geraden Linien und rechten Winkeln des Hauses im Garten schon runde geschwungene Contouren der Beete hervortreten, dem Auge der Betrachtenden gleichsam eine Ergänzung und wohlthuende Abwechselung. An den Pfeilern und Wänden des Hauses selbst wird der bunte Schmuck der Natur sich auszubreiten suchen, um den engen ihm gesetzten Raum zu erweitern. Schlingpflanzen und Gestelle von Blumentöpfen, welche die charakteristischen oder schönen Formen des Gebäudes nicht verstecken, sondern hervorheben müssen, werden den Gartenteppich an das Haus heraufziehen*), und an der Thür des Gartens werden Sträucher oder Blumengruppen, welche eine monumentale Form haben,

*) In ausgezeichneter Weise, aber freilich in großem Styl, ist diese Blumendecoration an einer Architektur von germanischen Formen zu Reinhardsbrunn bei Gotha ausgeführt.

einführen. Ja selbst das Innere des bescheidenen Wohnhauses, Gartensaal, Flur, Vorhalle, Atrium, welche sich nach dem Garten öffnen, nehmen den Pflanzenschmuck in sich auf. Epheu und andere Schlingpflanzen ranken an der Wand empor, und hängen in zierlichen Festons von der Decke herab. Bänke, Stühle und Tische sind zierlich aus Aesten und Ruthen zusammengesetzt. Consolen, vielleicht mit moosbärtiger Rinde überzogen, verdecken die Töpfe blühender Gruppen von Pflanzen; in den Ecken der Wände stehen hoch oben Gefäße mit großen fächerartigen Farrenkräutern, die sich mit ihren Knollen leicht aus dem Walde versetzen lassen, und die Gefäße sind durch die braunen Blüthenkolben langer Rohrstengel verdeckt, welche in rundem Bündel in mehrere Absätze getheilt bis auf den Boden reichen und die Stämme schlanker Palmen phantastisch nachbilden, u. s. w. Unzählig sind die kleinen Erfindungen, durch welche in solchem Gartenstyl auch der Raum des Hauses decorirt werden kann, und jeder Einzelne wird mit Takt und Schönheitssinn Neues erfinden, und Vorhandenes je nach dem Charakter seines Hauses einfacher oder schmuckvoller anwenden. Es gilt hier zu erkennen, wo das heitere Spiel zur kleinlichen Spielerei wird. — Man pflegt die kleinen Duodezgärten selbst in Deutschland noch häufig aus Blumenbeeten zusammenzusetzen, welche als Rabatten neben einander gestellt sind. Die Formen dieser Blumenbeete sind oft sehr künstlich, Wappenschilder, Straußenfedern, vielfach an einander gekettete Rhomben ꝛc. Solche Künstelei macht keinen befriedigenden Eindruck. Viel zweckmäßiger ist es, auch im kleinen Gartenplatz ein schön gehaltenes Rasenstück in rundgeschwungenen einfachen Contouren zum Grundstoffe des Teppichs zu machen, und die Blumenbeete zweckmäßig vertheilt darein zu setzen.

Ist der Bodenraum um das Haus nur etwas größer, so wird ein solcher grüner Rasenplatz jedenfalls der Hauptbestandtheil des Gartens. Noch darf vielleicht keine Gruppe

großer Bäume ihr hohes Schattendach über den Boden ausbreiten, aber einzelne schöne Stämme mittelgroßer Bäume und blühende Sträucher vermögen schon den Rasenplatz einzufassen, die Ecken und Winkel und unschönen Umgebungen des Grundstücks zu verstecken, und der Seele die Täuschung zu unterhalten, daß eine heitere landschaftliche Natur das Haus in weiterem Raume umgebe. In solchem Garten werden schon Laubengänge von Wein und Schlingpflanzen am Hause oder in dessen Nähe einen schattigen Spaziergang gestatten, und den Mangel großer Baumpartien zu ersetzen suchen, und die Verbindung von Gebüsch, Blumen und Rasenteppich wird zu einer Fülle von reizenden Bildern Gelegenheit geben, bei denen nicht mehr die Architekturlinien des Gebäudes maßgebend sind, sondern die runderen Formen der üppigen Pflanzenkörper. Der Garten wird selbstständiger, aber noch sucht das Auge darin Vieles von dem Schmuck und Zierath der nahen menschlichen Wohnung. Der ganze Raum wird sehr sorgfältig rein gehalten, blank und geschmückt erscheinen wie ein Besuchzimmer, die seltensten Blüthen und Sträucher werden in der größten Vollkommenheit gezogen und in den Blumengruppen die buntesten Farbencontraste gesucht, welche Convenienz und das gebrochene Licht unsrer Zimmer von den Decorationen innerhalb des Hauses fern halten.

Und wird der Garten noch wenig größer, so gewinnt er die Ausdehnung, welche erlaubt, die Landschaft künstlerisch nachzuahmen und durch ihre lieblichsten Formen und Gegensätze das Wohnhaus des Menschen als erbaut in schöner Gegend darzustellen. Schon bei einer Ausdehnung des Gartens, die nicht größer ist als etwa ein Morgen, läßt sich ein Theil dieser Wirkungen erzielen, und bei einer Fläche von wenigen Morgen ist schon eine große Abwechselung möglich. Der Baum fängt an zu herrschen und die Hauptcontouren zu geben. In Gruppen, verbunden mit Strauchholz, erscheinen

die Bäume als Begrenzung oder Bekrönung grüner Rasenplätze, bald ein dichtes Laubdach über den Boden wölbend, bald mit ihren zarten flatternden Zweigen den Sonnenstrahlen eine Brücke auf den Rasen bildend. Der verschiedene Charakter ihres Laubes und Wuchses, die Farbe ihrer Blätter und Stämme, die Linien, in welchen sie gegen den Horizont oder ihren Laubhintergrund abschneiden, der reizende Wechsel von Licht und Schatten in ihrer Gruppirung, das ist es, was einem solchen Garten seine größte Schönheit giebt. Durch die Rasenplätze schlingen sich bequeme Wege, vor denen sich lockende Ansichten öffnen und die beengende Grenze des Gartenraumes sich versteckt. Noch ist in einem solchen Garten die Erinnerung an das Haus nicht vergessen, die einzelnen Theile oder Partien müssen immer noch eine Zierlichkeit und Sauberkeit haben, welche an die Zimmer erinnert; in den Rasenplätzen blühen noch seltene Blumen, an den Rändern der Gehölze prangen noch die gefüllten Blüthen kunstvoll gezogener Sträucher, an allen passenden Orten ist für Sitze des Menschen gesorgt, welche durch Schlingpflanzen und Baumschlag im Charakter der einzelnen Partien geschmückt werden; überall muß man herausempfinden, daß eine glückliche Familie in den geschmückten Räumen wohne und sich heimisch fühle.

Betrachten wir mit technischem Auge der Reihe nach die einzelnen Theile eines solchen Hausgartens: Blumenbeete, Rasenplatz, Baumgruppen und die Decorationen, Wasserspiegel u. s. w.

Die Anzahl der Kunstblumen ist kaum mehr zu übersehen. Alle Jahre erscheinen aus fremden Welttheilen eingeführte neue Arten oder durch die geheimnißvollen Operationen unsrer Blumengärtner neugebildete Varietäten. Die Kunst, vorhandene Blumenarten zu ihrem Ideal fortzubilden, ist in unsrer Zeit zu einer Vollkommenheit gediehen, welche fast bedenklich wird. Kleine Blüthen werden in kolossale gefüllte Blumen umgewandelt, die prächtigsten Farben, jede Art von Blättern, sogar

der feinste Geruch werden anerzogen, und eine neue Blumenschönheit verdrängt die modischen Nebenbuhlerinnen schneller, als dies unter Damen möglich ist. Daß unter dem vielen Neuen, was auf den Markt gelangt, sehr Unschönes und sehr viel Spielerei und Einbildung ist, weiß jeder. Wohl aber ist durch die wechselnde Laune erreicht worden, daß wir, außer sehr vielem schönem Neuen, auch viele unsrer bewährten und vertrauten Blumen gegenwärtig in einer Mannichfaltigkeit und Vollkommenheit besitzen, welche früher ganz unmöglich schien. Von Nelken, Dahlien u. s. w. nicht zu reden, sei hier nur der Rosen gedacht. Erst durch die Blumisten unsrer Zeit ist die Rose zur wahren Herrscherin unsrer Gärten geworden. Sie kann jetzt Alles, und man vermag aus ihr ganz allein den herrlichsten Blumengarten zu bilden. Sie formt durch ihre Contouren große Gruppen mit schönen malerischen Zweigen und frischen Blättern (**R. rubrifolia glauca, R. canina, R. alpina, R. Eglanteria** u. s. w.), sie wächst als Baum (z. B. im Rosengarten von Versailles von 20 Fuß Höhe mit 20 bis 30 verschiedenen Sorten auf einem Baum), bald mit kugelförmiger Krone, wie eine Orange, bald mit graziös und schmachtend herabhängenden Zweigen, wie eine Birke, bald in Pyramiden- und Kegelform wie eine Cypresse; sie klettert als Schlingpflanze an den Wänden empor bis zu 50 Fuß Höhe mit verhältnißmäßiger Ausdehnung in die Breite (die prächtigen **R. multiflora, R. Banksiana, R. Boursault** und **R. capreolata, R. scandens** u. s. w.), sie schmiegt sich wie das Veilchen mit schüchterner Coquetterie an den Boden (**R. semperflorens**), sie bildet lustig und wachsam Hecken und allerliebste Gartenzäune (**R. spinosissima v. pimpinellaefolia**); sie thront in prächtigem Blüthenstrauch als Königin der sammetnen Rasenplätze (**R. centifolia unica, Pompon, Pompon feu, Mousseuse rouge, Ferrugineuse de Luxembourg** neben unzähligen anderen); sie umsäumt als kleine Nähterin die Beete ihrer stolzen Schwestern (**R. Lawrenceana**, nur einige Zoll hoch,

noch zierlicher und kleiner als das Dijonröschen); sie hat fast alle Farben, fast schwarz (belle Africaine), braun, orange, gelb, blau, purpur, rosa, weiß, ja sie ist gefleckt, punktirt und gestreift; sie blüht ein- oder zweimal im Jahre (Roses bifères; Mousseuse perpétuelle, weiße Moosrose, Antinous purpur, Alzina rosa, R. portlandica u. s. w.) oder gar noch öfter (Roses perpétuelles: von Damascenerrosen R. du Roi, hellpurpur eine der schönsten, Baronin Prévost, tief rosa; Desdemona carmin u. s w., außerdem verschiedene Theerosen, Bourbonrosen und Noisetterosen); sie lebt in unzähligen Arten und Farben, und immer neue, immer schönere Novitäten werden erzogen.

Die modernen Blumen selbst verdienen eine besondere Behandlung, hier nur einige Bemerkungen über die Anordnung der Blumen im Beet. Der kleinste Garten mit künstlich geformten regelmäßigen Blumenstücken giebt den Blumen Gelegenheit, sich als Einzelwesen in der vollen Schönheit ihres ganzen Körperbaues zu zeigen und als solche zu wirken. Vorzüglich schöne, sorgfältig gepflegte Exemplare gehören in ihn, die Farben der Blumen seien so bunt und mannichfaltig, als möglich, da der schwarze Grund der Erde viel Farbe verschluckt; die Beete werden am besten in reinen geschwungenen Linien gezogen, eine Bordure von Buchsbaum oder niedrigen Blumen bilde die Begränzung derselben.

Hat aber der Garten einen Rasenplan, so liegen die Beete in diesem. Dann bildet das schöne sammetne Grün einen kräftig wirkenden Untergrund, auf dem sich die Farbe des Blumenstocks hervorheben muß. Die meisten Blumen sind einzeln zu schwach, gegen die glänzende Masse von Grün abzustechen, werden aber dazu befähigt, wenn sie in Gruppen mit ihres Gleichen zusammengestellt werden. Außerdem ist es unschön, wenn auf solchen Blumenbeeten das todte Schwarz des Erdbodens in dem Grün heraustritt. Und deshalb liebt man auf dem Bowlinggreen, gleichartige Blumen in größeren

Gruppen zusammenzustellen und solche Blumen dazu zu verwenden, welche dicht bei einander stehen können und die schwarze Erde verdecken. Zumal der Glanz niedriger dichtblühender Blumen von derselben Farbe, z. B. roth, orange, ist auf größeren Rasenplätzen von bedeutender Wirkung, am meisten, wenn die Blüthen sich wenig über den Rasenteppich erheben. Diese Art von Blumenpflanzung ist sehr leicht, sehr schwer dagegen die Verbindung verschiedenartiger Blumen in einer größern Beetgruppe. Die Schwierigkeit besteht darin, eine solche Wahl zu treffen, daß die Gruppe zu jeder Zeit mit Blumen geschmückt ist, daß eine schöne Wirkung der contrastirenden Farben hervorgebracht wird, und daß sich die Gruppe allmählich nach der Mitte zu wölbt. In ihrer Vollendung muß sie das Aussehen eines mit aller Kunst geordneten Straußes oder Blumenkorbes haben. Nur ein sehr geschickter Gärtner vermag eine solche Gruppe aus vielerlei Pflanzen nach den Regeln der Schönheit zu componiren, in der Regel wird man sich begnügen müssen, aus wenigen der schönsten Blumenarten größere Gruppen zu bilden. Die Form der Beete im Rasenplatz wird in einfachen geschlungenen Linien, Ellipsen und Kreisschnitten sich abrunden; die Beete müssen nicht am äußersten Rande des Rasenplatzes stehen und in ihren Contouren der Regel nach nicht den Umrissen des Rasenplans selbst folgen. Man mag sich hüten, kleinere Blumen, vielleicht Topfgewächse, in den Rasen einzeln einzusetzen; nur wenige vermögen so isolirt zu wirken, und die Pflanzung erhält durch mehrere dergleichen Einsiedler einen Schein von Kleinlichkeit und Unruhe, welcher den Genuß stört. Wer durch Blumenbeete auf dem Rasenplan die höchsten Effecte hervorbringen will, der untersuche erst die Wirkungen der verschiedenen Farben gegenüber dem Grün, vor Allem aber den Charakter der Blumen selbst. Mit den alten, allbekannten Gartenblumen, Sommerlevkoien, Astern, Malven lassen sich Wirkungen hervorbringen, wie durch die schönsten

Modeblumen; zumal die prächtige perennirende Malve kann, in Gruppen zusammengesetzt, mit ihrem pyramidalen Wuchs und den kräftigen Farben ihrer großen Blüthen höchst kunstvoll verwendet werden.*) Wem kein Gewächshaus und kein geschickter Gärtner zur Verfügung steht, der wird wohl thun, den größten Theil des Blumenschmucks in seinem Garten aus perennirenden Pflanzen zusammenzusetzen.

Der große Eindruck, welchen ein schön gehaltener Rasenteppich auf das Auge macht, ist nicht aus den charakteristischen Eigenschaften der grünen Farbe in der Natur allein zu erklären. Sicher ist, daß sein Anblick ein Bedürfniß ist, und seine Abwesenheit durch keine andere Pflanzung ersetzt werden kann. Wie der Genuß aller Gärtenschönheiten zum großen Theil auf Reminiscenzen beruht, so wirkt auch der Rasenplatz hauptsächlich dadurch, daß er blitzschnell alle die frohen Stimmungen in der Seele heraufzaubert, welche der Mensch seit seiner Kinderzeit auf den Wiesen und grünen Flächen der wilden Natur gehabt hat. Bei einem Hausgarten muß sich die größte Rasenfläche in der Nähe des Wohnhauses ausbreiten, weil gerade sie zumeist den Charakter heiterer Ländlichkeit giebt; aber auch deshalb, weil der Garten dadurch ein möglichst großes Aussehen erhält, besonders wenn die grüne Fläche sich an manchen Stellen gleich den Buchten eines Sees zwischen Gesträuch und Baumgruppen vertieft, so daß ihr Ende von keinem Punkte wahrgenommen werden kann. In solchen kleinen Landschaftsgärten muß der Rasen den größten Theil des Raumes einnehmen, Bäume sollen ihn nur einfassen und an einzelnen Stellen unterbrechen.

Leider sind die Rasenplätze in Deutschland noch sehr vernachlässigt. Aus England, wo das feuchte Klima den Gras-

*) Vor etwa 15—20 Jahren, als gerade die Malvencultur in der Mode war, war zu Fischbach in Schlesien ein Malvenwald angelegt worden, wo die interessantesten Wirkungen durch Farbencontraste und Gruppirung dieser schönen Blumen gefunden waren.

wuchs allerdings befördert, ist die Kenntniß und Behandlung derselben erst zu uns gekommen. Die Bowlinggreens werden so gemacht, daß man entweder auf geebnetes und glatt gewalztes Land Rasenstücke, welche von Viehtriften, besonders vom Gänseanger, ausgestochen sind, auf geschickte Weise dicht aufschlägt, daß keine Spalten sichtbar werden können, oder daß man den Grund mit einer Mischung feiner Gräser besäet. Das englische oder italienische Raigras allein zu verwenden, ist nicht rathsam, weil es keine zusammenhängende Grasnarbe bildet, sondern in Büschel zusammenwächst und nach wenig Wintern ausfriert. Die Schönheit des Rasenplatzes besteht in dem gleichfarbigen reinen Grün der Gräser. Er muß während des Sommers vier bis sechs Mal gemäht, öfter gewalzt, bei trockener Witterung fleißig begossen, von Unkraut und Maulwurfshügeln gereinigt, im Winter durch eine feine Lage von aufgestreuter Humuserde gedüngt und jährlich einige Mal an seinen Contouren mit dem Spaten in senkrechter Richtung abgestochen werden.

Der größte Schmuck des landschaftlichen Hausgartens ist der Baumschlag. Der Genuß aller Schönheiten eines solchen Gartens wird nur dann vollkommen, wenn das Auge über die engen Grenzen desselben getäuscht wird, und der Phantasie freier Flug gestattet ist, hinter dem schönen Sichtbaren eine unendliche Mannichfaltigkeit und Ausdehnung zu ahnen. Der Baum aber verbirgt die Grenzen. Durch glückliche Aufstellung des Baumwerks können wir ferner heitere, großartige und melancholische Eindrücke hervorrufen, und was die Göttin Natur über verschiedene Gegenden verbreitet, in kleinem Raume vereinigen. Das können wir dadurch erreichen, wenn wir die herrlichen Urbilder, welche in der wilden Natur sich hier und da zerstreut finden, genau beobachten, und die Mittel, durch welche sie wirkt, zu erkennen suchen. Als erstes Gesetz gelte hier, daß in der Natur, bei großer Mannichfaltigkeit in den Formen, hauptsächlich das Zusammenwohnen vieler Baum-

und Straucharten einer Gattung den Eindruck der Erhabenheit und ruhigen Größe hervorbringt. Durch das kräftige Auftreten eines Farbentons und den allmählichen Uebergang in einen andern werden auch ohne besonders auffallende Wirkungen des Sonnenlichts jene Schlagschatten erzeugt, die selbst über eine Waldpartie, die durch keine lichten Stellen getrennt und durch keine malerischen Umrisse ausgezeichnet ist, so große Abwechselung verbreiten. Sind freilich die Massen desselben Grüns zu groß, so bekommt die Gegend ein einförmiges Aussehen. Besonders gilt dies von den Nadelhölzern, welche im kleinen Garten immer mit Vorsicht und sparsam anzuwenden sind; sie sind monotoner, haben, mit Ausnahme des Lärchenbaums, ein düsteres Aussehen, und auch das seltsame Rauschen ihrer Zweige bringt Eindrücke hervor, welche zu dem heitern Charakter des Hausgartens häufig nicht stimmen. Dagegen sind sie vorzüglich geeignet, Gebäude, Mauern, Zäune und andere mißfällige Gegenstände zu verstecken.

Die Uebergänge von Dunkel zu Licht, welche wir an den Wäldern bewundern, ahmen wir in den Gärten mit Sorgfalt nach, indem wir zuerst das willkürliche Durcheinandersetzen der Bäume von verschiedenem Charakter sorgfältig vermeiden. Da wir aber gezwungen sind, auf dem kleinern Raum eine schnellere Abwechselung von Hell und Dunkel, Licht und Schatten, von Massenwirkungen und einzelnen schönen Gestalten hervorzubringen, so sind wir genöthigt, das obige große Naturgesetz nach Schönheitsregeln zu modificiren. Die Wirkungen des Baumschlages bestehen nun aber 1) in der verschiedenen Farbe seiner Blätter und Stämme; 2) in der unendlichen Abwechselung des Wuchses und der Blätterform; 3) in den Umrissen der Baumgruppen und der dadurch bewirkten Verbindung mit offenen Theilen des Gartens, mit Rasen und Blumenbeeten.

Die erste Regel für die Composition des Baumschlages ist, daß Bäume und Sträucher mit hellen Farbentönen durch

dunkle gehoben werden. Man stellt ein helles Grün vor einen dunkeln Hintergrund, oder zur Seite dunkler Massen auf, oder man hebt den hellen Baumschlag dadurch noch mehr, daß man einen kleinen dunklen in den Vordergrund setzt, z. B. Akazie auf dem Hintergrund von Eichen, Kastanien u. s. w. Doch wol zu beachten, die Contraste müssen vorsichtig und nicht in zu kleinen Gruppen angewandt werden, weil sie sonst die Harmonie vollständig vernichten. Die stärksten Gegensätze, z. B. Blutbuchen mit Silberpappeln oder Sanddorn (Hippophaë Rhamnoides), und dunkelgrünes Nadelholz, Taxus und Wachholder mit dem wilden Oelbaum oder Silberweiden machen nur ausgezeichnete Wirkungen, wenn sie sehr mäßig verwandt werden. Noch bedeutender sind die Effecte, welche durch das Charakteristische des Wuchses entstehen. Viele unsrer einheimischen Bäume bilden selbst allein dastehend durch ihre kräftigen Kronen malerische Gruppirungen. Man betrachte die frei stehende Eiche, wie sie sich durch ihre weitausgebreiteten Aeste von selbst in viele dunkle und helle Massen theilt, und wie die schön gewölbte Krone sich am Horizont abzeichnet; eben so kräftige Kronen, dichte Belaubung und erquickenden Schatten haben die Buchen, Kastanien, die Ulme, die Wallnuß, Platane, die Silber- und canadische Pappel und viele Weidenarten, sie sind es, welche die Hauptmasse der größeren Baumgruppen bilden müssen; dagegen die Akazie, Espe, Birke, Esche, der Goldregen und die meisten anderen Bäume mit gefiederten Blättern präsentiren leichte Grazie und Anmuth und luftige Beweglichkeit, sie sind es, durch welche wir harmonische Uebergänge zu den offenen Theilen des Gartens hervorbringen, sie eignen sich mehr zu lichten, durchscheinenden Pflanzungen in Gruppen von drei bis sieben Bäumen und zur Verbindung der massiven Gruppen unter einander. Es können Fälle vorkommen, wo es rathsam ist, nur diese luftigen Bäume in einem Garten anzupflanzen, denn je kleiner der Raum, desto weniger dürfen breit gewölbte Wipfel die Sonnen-

strahlen abfangen. Und wieder ganz anders wirken die spitzen, pyramidenförmigen Kronen der Nadelhölzer, der lombardischen Pappel, der Vogelkirsche, des türkischen Haselnußbaums u. s. w. Diese lassen sich gleich schwer mit den gewölbten, wie mit den lockeren Kronen der vorgenannten Bäume verbinden, am besten noch durch die rothe Ceder (Juniperus virginiana), dagegen dienen sie vortrefflich, Contraste und scharfe Contouren am Horizont hervorzubringen. Deshalb werden sie einzeln, oder zu zweien und dreien in der Mitte der Gruppen aufgestellt, oder zwischen zwei verschiedene Gruppeh gepflanzt u. s. w.

Man stelle daher zunächst solche Bäume und Sträucher mit einander in eine Gruppe, die eine gewisse Gleichmäßigkeit hinsichtlich der Kronen, der Blätterform und der Richtung der Aeste haben, z. B. eine Gruppe aus großblätterigen Bäumen, Ahorn, Eiche, Platane, Tulpenbaum, Roßkastanie, Wallnuß, die breitblätterige Linde, die Chatalpe, und dagegen wieder Bäume mit kleineren Blättern, als: Buchen, Ulmen, Traubenkirschen, Hartriegel u. s. w. in eine zweite Gruppe, und trenne diese Massen durch eine Verbindungsgruppe von Bäumen mit gefiederten Blättern und leichtem Wuchs. Schon das Gedeihen der Bäume erfordert eine solche Pflanzung, denn Bäume von gleichem Wuchs werden einander selten erdrücken. Es versteht sich von selbst, daß diese Regel ihre zahlreichen wohlberechtigten Ausnahmen haben muß. Auch Farbe und Form der Stämme soll bei der Pflanzung berücksichtigt werden; namentlich gilt dies von einzelnen Bäumen und lichten Gruppen. Ein kleiner Birkenwald mit seinen schönen weißen Stämmen, oder der bemooste knorrige Stamm einer Eiche oder Linde soll durch niedriges Gebüsch nicht versteckt werden.

Die größte Wirkung der Licht- und Schattenmassen erhalten wir aber durch die Zusammenstellung mehrerer Bäume, wenn wir ihren Umrissen eine malerische Haltung geben. Eine solche Vereinigung heißt eine Gruppe. Die Form der Gehölzgruppen darf nie regelmäßig sein, nie in gerader Linie fort-

laufen, ihre Breite muß so groß sein, daß man bei vollständiger Belaubung nicht durchsehen kann. Die Umrisse am Boden sollen in schönen Wellenlinien schwingen, welche bald zurücktreten, bald wieder kräftig vorspringen, zuweilen durch tiefe Einschnitte unterbrochen werden. Denn ein tiefer Einschnitt in die Gehölzgruppe giebt immer das Aussehen von großer Ausdehnung des Gartens. Eine einfache Gruppe entsteht schon, wenn drei Bäume so zusammengepflanzt werden, daß man die Umrisse jedes einzelnen Baumes nicht mehr wahrnehmen kann; ja, so nahe kann man die Stämme rücken, daß sie nach einiger Zeit das Aussehen eines einzigen Baumes haben, und herrliche Effecte lassen sich dadurch hervorbringen. Zusammengesetzte Gruppen werden durch die Verbindung einer Baumgruppe mit Gesträuch und Mittelhölzern oder mit nahestehenden Gruppen bewirkt. Auch unter kleinen Bäumen und Sträuchern giebt es schöne Formen, reichliches Laub, ein üppiges Grün und imponirende Blüthen. In kleineren Gärten vertreten sie die Stelle der Bäume, verbergen die Grenzen und geben, geschickt gruppirt, in geschwungenen Linien mit tiefen Buchten und Einschnitten ebenfalls die Vorstellung der unbegrenzten Ausdehnung; sie sind zierlicher und niedlicher, als Bäume, und verlangen deshalb einen schönen Rasen, wohl auch Blumen zur Einfassung. Eine vortreffliche Wirkung machen Gruppen von kleinem Gehölz, wenn mehrere derselben so verbunden werden, daß sich immer noch grüner Rasen zwischen den einzelnen hinzieht; hier und da werden die kleinen Inseln durch leicht gebaute luftige Bäume bekrönt und unterbrochen. Die Baumgruppe gehört dahin, wo man Schatten fordert, oder die Bildung einer schönen Scenerie beabsichtigt, wo das Auge anmuthig überrascht werden soll, oder wo man Unschönes zu verstecken hat. In der Nähe des Hauses sollen sie nie den grünen Rasenplatz verbergen. — Wo aber selbst eine Gruppe zu viel ist, wirkt noch der einzelne Baum, unter dessen Aesten man frei wegsehen kann. Außerdem soll er hier

und da am Gartenwege stehen, um Schatten zu bereiten oder einen Sitz zu überwölben. Aber auch durch einzelne am Saume der Gruppen aufgestellte Bäume können diese eine Leichtigkeit und Schönheit der Umrisse erhalten, die man durch Einbiegungen und Vorsprünge allein nicht erreicht.

Glücklich der Garten, welchen ein Fluß, Bach oder Teich berührt. Das aber ist ein seltenes Glück. Auch lebendige Quellen springen nicht überall zu Tage, und in den meisten Fällen muß Röhrenwasser oder eine Cisterne dem Bedürfniß der durstigen Pflanzen abhelfen. Wo aber das Wasser zur Decoration des Hausgartens gebraucht werden kann, da soll man sich dennoch hüten, zu viel Wasser in den Garten zu leiten. Ein großes Becken oder ein Teich im kleinen Garten ist lächerlich. Ist aber ein Wasserspiegel möglich, so muß dem Becken eine solche Form gegeben werden, daß es von keiner Seite ganz übersehen werden kann. Dies geschieht dadurch, daß man dem Ufer mehrere natürlich aussehende Biegungen und Buchten giebt, so daß es überall scheint, als reichte das Wasser noch weiter, oder als seien die Vorsprünge Inseln. Ein solcher ausgebuchteter Spiegel muß mit reichen und dichten Pflanzungen von Gehölz umgeben sein; nur ein großer Wasserspiegel imponirt, wenn er frei ist, kleinere erscheinen unbedeutend, wenn sie in baumloser Ebene oder zwischen Erhöhungen liegen; außerdem machen sie den Eindruck der stillen, sinnigen Ruhe und verlangen Absonderung. Besonders da muß die Anpflanzung des Ufers dicht sein, wo eine solche täuschende Bucht einläuft, welche die Grenzen des Wassers versteckt. An einzelnen Stellen des Gartens aber soll man die möglichst größte Wasserfläche übersehen können; auch müssen die Ufer flach und bis an den Wasserrand grün sein, um die Täuschung über die Größe zu unterhalten. Schlingpflanzen klettern hier und da an den Aesten der überhängenden Bäume hinauf und fallen in malerischen Gewinden über das Wasser. Vergißmeinnicht, Nymphäen und Iris blühen an passenden

Stellen im Wasser. — Der kleinere Garten vermag noch einen schmalen lebendigen Bach zu tragen. Freilich darf dieser nicht ängstlich durch den ganzen Garten hin und her gezogen sein; er muß zwanglos erscheinen und bescheiden verschwinden, er muß durch geschickt angebrachte Hindernisse, Steine u. s. w. verführt werden, ämsig und wohlwollend zu murmeln. Träges und kümmerlich fließendes Wasser aber soll man nicht zur Decoration benutzen. — Auch der kleinste Garten kann noch durch Wasser geschmückt werden; der Springbrunnen gehört bekanntlich zu den schönsten architektonischen Formen der Umgebung des Hauses, sowohl in prächtigem weißem Marmorbassin, als in bescheidener Einfassung mit blauen Vergißmeinnicht, sowohl in der Form eines glänzenden Strahls, einer Glocke oder eines Straußes, als in der einfachen Gestalt eines lieblich rieselnden Quells.

Aber auch, wo der Nutzen das Hauptaugenmerk einer Gartenanlage ist, sollte der Schönheitssinn des Menschen so viel als möglich das Bedürfniß durch anmuthige Formen zu adeln suchen. Und überall ist das möglich, oft mit sehr geringer Mühe. Sogar beim kleinen Gemüsegarten, wie unschön auch die Gestalten der meisten Küchengewächse sind. Durch Gruppen u. s. w. und geschickte Aufstellung der Beerensträucher und einige Einfassung der Beete mit niedrigen Blumen läßt sich schon vieles verschönern. So sah ich einst einen kleinen Gemüseplan aus schmalen Beeten, welche rund in immer größern concentrischen Kreisen um einen Mittelpunkt lagen. Die Einfassung niedrige Küchenkräuter, an ihnen der hellgrüne Salat im weitesten Kreise, dahinter in dem engern die verschiedenen Kohlarten, der Blaukohl, der Wirsing, sogar der Blumenkohl, dann einige Kreise Zwergbohnen und in der Mitte ein weiter hohler Kegel, aus Bohnenstangen zusammengestellt, mit rothblühenden Bohnen dicht umzogen, und auf der Nordseite der Eingang in diese einfache Laube, in welche das Tageslicht gar seltsam gebrochen und bunt

hereinfiel. Der ganze Kreis war in einiger Entfernung mit Johannis- und Stachelbeeren umgeben, dahinter der Zaun. Das Ganze war sehr wenig, aber es erfreute doch als die Erfindung eines einfachen Landmanns.

Noch besser kann der Obstgarten so angelegt werden, daß er einen ästhetischen Eindruck macht. Statt der alten häßlichen Aufstellung der Obstbäume in Schachbreterform oder in Linie, kann man Fruchtbäume und Fruchtsträucher nach den Regeln der schönen Gruppirung aufstellen. Der edle Wallnußbaum mit seinem glatten Stamme und dem südlichen Laube, die echte Kastanie mit ihrer prächtigen Krone, auch viele Arten Aepfel-, Birn- und Kirschbäume, welche hoch aufstreben und ihre Aeste malerisch ausstrecken, können Mittelpunkte schöner Gruppen bilden, während feine Fruchtsträucher das wilde Unterholz des Landschaftsgartens ersetzen, die Spalierpflanzen und Bäume, Pfirsichen, Aprikosen ꝛc. die Decoration des Hauses bilden, und Laubengänge von edlen Weinsorten die reizenden Schlagschatten und farbigen Lichter ersetzen, die andere Gärten vielleicht voraus haben. Man setze lichte Gruppen von drei bis fünf Stämmen zusammen, verbinde diese vermittelst kleiner Gebüsche von Fruchtsträuchern mit anderen Gruppen von Fruchtbäumen, bringe Wallnüsse und Kastanien, Kirschen und Pflaumen zusammen, bilde hier eine Gruppe von Aepfel-, dort eine von Birnbäumen, man stelle einzelne Bäume auf und pflanze dazwischen einige Rosen, Jasmin und Flieder; man lasse Aussichten offen, und überziehe den Boden mit einem schönen Rasenteppich, dessen Grün nur durch zierliche Wiesenblumen oder durch einige prachtvolle Blumengruppen unterbrochen wird, man durchziehe endlich das Ganze mit einigen zwanglos gekrümmten Wegen, und man wird ausländische und wilde Holzarten wenig vermissen, und sich durch die Betrachtung der Blüthen, des Wachsthums und der Reife der Früchte hinreichend für das entschädigen, was der reine Landschaftsgarten etwa vor diesem Fruchtgarten an

Schönheit voraus haben möchte. Die Regeln der Landschaftsgärtnerei können jedoch bei dem in Rede stehenden Obstgarten nicht ohne Ausnahme befolgt werden; namentlich müssen alle Pflanzungen offener und lichter gehalten werden, und es dürfen keine eigentlichen Gebüsche darin vorkommen, damit den Früchten Luft und Sonne zu Theil werden kann. Drei kraftvolle Aepfelbäume, deren Aeste, von Früchten gebeugt, fast den Boden berühren, bilden schon eine große Gruppe für einen kleinen Garten. Ein einzelner, hochgewachsener Kirschbaum oder mehrere von verschiedenfarbigen Früchten, zu einer Gruppe vereinigt, können sich aus einem lichten Gebüsch von niedrigen Fruchtsträuchern, als Mispeln, Quitten ꝛc. erheben, worin sich zur Abwechselung einige schönblühende Sträucher befinden. Weinreben, frühe Sorte, können sich nach italienischer Weise in Guirlanden von Baum zu Baum schlingen wie in den herrlichen Gefilden von Südtyrol und an den reizenden Ufern des Lago maggiore.

In diesem Obstgarten steht ein kleines Wohnhaus, mit Pfirsichen und Aprikosen umzogen, geschmackvoll als Gärtnerwohnung eingerichtet. Es wird nicht schwer sein, wenn man sonst guten Willen hat, sich darin glücklich zu fühlen.

Der Tabak und die Cigarren der Havannah.

(Grenzboten 1851, Nr. 42.)

Alle großen Männer haben viele Feinde gehabt, alle großen Erfindungen des Menschengeschlechts, Schießpulver, Buchdruckerkunst, Eisenbahnen sind eben so oft verflucht als gesegnet worden. Das ist natürlich, denn große Männer, Kanonen, Buchdruckerschwärze und Wasserdampf haben von je die Ruhe der Menschheit gestört, das Oberste zu Unterst gekehrt und eine große Anzahl von gutmüthigen Erdgeborenen gestoßen, gedrückt und auf andere Weise schlecht behandelt. Der

Tabak aber erschien auf der Erde nicht wie jene im kriegerischen Harnisch, sondern als ein milder, calmirender, schmerzstillender Freund, welcher geräuschlos in die Tiefen des menschlichen Gemüthes hineinzog, und von da aus in blauen Ringelwolken wieder über die Erde wogte, dieselbe verschönernd und verklärend. Wenn eine solche wohlthätige Erscheinung dennoch von übler Nachrede und dem Haß Böswilliger verfolgt wird, so erhält dies in dem weisen Beobachter die schmerzliche Ueberzeugung, daß das Gute und Schöne auf dieser Erde nie zu unbestrittener Anerkennung gelangt. Wer die Cigarren haßt, für Den schreiben wir nicht, er mag ein redlicher, erträglicher Mitmensch sein, aber er hat die verkehrte Weltanschauung; wem es gleichgiltig ist, ob seine Brüder gute oder schlechte Cigarren rauchen, für Den schreiben wir auch nicht, er mag klug sein, aber in seinem Herzen glimmt nicht die Kohle der Gemüthlichkeit. Nur für Solche sind die folgenden Zeilen berechnet, welche wissen, daß die Wolkenringe, womit die Geister der Tabaksstaude uns umziehen, eine luftige Kette bilden, durch welche der Sterbliche mit allen schönen Gestalten der Traumwelt in Rapport gesetzt wird.

Seit der Tabak in der Geschichte aufgetreten ist, hat er auf den Deutschen so große Wirkungen ausgeübt, daß man die letzten Perioden unsrer Entwickelung von Rechtswegen nach ihm und seinen Instrumenten benennen müßte. Zuerst nach dem dreißigjährigen Kriege kam die Periode der Gipspfeifen, oder der geradlinigen, steifen und strengen Haustyrannei. Damals bliesen die Könige und Soldaten grobgeschnittenen Kanaster gen Himmel, und die Völker stopften den Herren die Pfeifen, und legten glühende Kohlen darauf, wofür ihnen gelegentlich eine alte Gipspfeife an den Kopf geworfen wurde. Aber die alte tüchtige Volkskraft der Deutschen begann allmählich gegen diese Gipspfeifen zu opponiren, das Volk bekam Erkenntniß und fing selbst an zu rauchen. In den kleinen Stuben des Bürgers und Bauern entstand daher

zu Anfang des vorigen Jahrhunderts der kräftige, braune Pfeifenkopf von Maserholz, sinnig aus zähen Wurzeln geschnitten, schön geschwungen, mit einem massiven Beschlage und dem kurzen Rohr mit bescheidener Spitze. Das war die biedere, dauerhafte Taschenpfeife, welche der Germane durch das ganze Leben mit sich herum trug, unter deren häuslichem Rauch er seine Kinder zur Tugend erzog, aus welcher er seine Gefühle und Wünsche nachdenklich in die Luft blies. Unter dem Einfluß dieser Pfeife erwuchs die Generation, welche den alten Fritz auf ihrem Schilde erhob. Ohne die sehnsuchtsvollen Empfindungen, welche der Maserkopf unter den Norddeutschen hervorrief, und ohne die demüthige Kraft, welche er den Bürgern und Soldaten gab, hätte die Welt keinen Friedrich erlebt, und es ist nur zu beklagen, daß er selbst nicht geraucht hat, er wäre noch größer geworden. In dieser Zeit begann leider auch die Trennung Oestreichs von dem übrigen Vaterland. Denn die Oestreicher wurden durch ihre nicht Deutschen Länder zum Gebrauch des luxuriösen, aber in seinem Grunde etwas unreinlichen Meerschaumkopfes gebracht, und der siebenjährige Krieg ist gewissermaßen der Kampf zwischen Meerschaumpfeifen und Holzpfeifen. Was darauf folgte, ist uns Allen bekannt. Es kam Lessing, Goethe und die große Zeit der Deutschen Poesie, der weiße, feine und ideale Porzellankopf entstand; die Deutsche Kritik entwickelte sich und der Abguß trat selbstständig hervor; Spitze und Rohr gliederten sich mannichfaltig, und traten auseinander, wie die philosophischen Schulen und politischen Richtungen: der ganze Mechanismus der Pfeifen und der Staaten war künstlicher, aber auch unsicherer geworden. Die Französische Revolution erzeugte in Deutschland die Demokratie unmäßig großer Pfeifenköpfe und kolossaler Quasten bei der Deutschen Jugend. Napoleon trieb den Idealismus der Studenten von Halle, Jena, Göttingen bis zu den berühmten ungeheuren Pfeifenspitzen, deren Schnabel um das Jahr 1812 so drohend und knopfreich wurde, daß der Franzose bei

einiger Einsicht in das Wesen der Deutschen hätte merken müssen, daß eine ungeheure Krisis nahe sei. Nach den Freiheitskriegen kam die Reaction und Zerfahrenheit. Der Deutsche rauchte, um sich zu zerstreuen, alles Mögliche aus jeder Art von Instrumenten, die vornehmen Touristen brachten uns sogar den Orientalischen Tschibuk, welcher aber, trotz seiner Goldfäden, nicht populär zu werden vermochte.

Ueber allen diesen Kämpfen und Wandlungen der Staaten und Pfeifen aber erhob sich eine neue Gewalt, die Cigarren, die Vertreter der gemeinsamen Interessen der Menschheit, das Resultat eines großartigen Verkehrs der Völker untereinander, eine Macht, die sich alles Lebende, die Könige, Banquiers, Fabrikanten und Journalisten unterwirft, und welche sich dem Denker darstellt als der Anfang einer neuen Aera in der Geschichte der Menschheit. Die Periode der Dampfschiffe, der Industrieausstellungen ist für uns das Zeitalter der importirten Cigarren.

Schöne, friedliche Herrschaft der zartgewickelten, duftreichen, civilisirenden Havanneser. Die ganze Erde huldigt deiner friedebringenden Gewalt. Der borstige Wallfischfänger, welcher mit seiner Harpune die Eisberge aus dem Wege seines Schiffes stößt, bläst seinen Rauch triumphirend dem Eisbären in die Nase, der Pflanzer liegt in seiner Hängematte und raucht, der Deutsche Gelehrte erfindet rauchend ein neues philosophisches System, der Engländer raucht, der Russe raucht, jedes neu entdeckte Land wird rauchend in Besitz genommen, jedes Stück Baumwollenzeug wird mit Rauch verkauft, und die Isothermen und die Sternschnuppen werden mit Hilfe der Cigarren gemessen und gezählt.

Wo der Mensch hinkommt, dahin versucht er auch die Tabakstaude zu pflanzen, und zahlreich sind die Stellen auf unsrem Planeten, welche einen achtungswerthen Tabak hervorbringen. Ueber Allem steht freilich majestätisch, in stolzer Höhe das Blatt der Havannah, welchem die folgenden Zeilen gewidmet

sind. Aber auch die übrigen Theile von Cuba, namentlich die Umgegend von Cien fuegos und San Jago de Cuba sind berühmte Fundorte eines edlen Krautes. Doch ist das Blatt dunkler, gesättigter und viel narkotischer; es ist eine tüchtige Race darin, aber die Hoheit fehlt. Der Tabak von Domingo hat die umgekehrten Eigenschaften, er ist leichter, nicht so brenzlich, von gutem, feinem Geruch, aber zuweilen auch fade und nichtssagend. Der schwere, edle Portorico, der betäubende, gewürzreiche Columbia, dessen Cigarren seit einigen Jahren auch in Deutschland bekannt wurden, der milde Varinas, zu weichlich für Cigarren, aber der König der Pfeifenköpfe, der durch das Alter immer edler wird; und seine Nachbarn, die duftigen Laguayra, Cumana und Curaçao, sie Alle, angesehene Häuptlinge des großen Stammes, verehren die Staude der Havannah als ihre Herrscherin. Auch die mittleren und südlichen Staaten der Union erzeugen große Massen wohlbekannter Tabake. Das ölige und wohlriechende Blatt von Kentucky, welches viele Stränge des Kautabaks liefert, der fette Virginier, der goldgelbe süßliche Maryland, der großblätterige Ohio, der Schnupftabak von Alabama, Louisiana und die Sumpfstaude von Florida haben die Cigarrenfabrikation von Bremen in Flor gebracht, und in der Schweiz große Fabriken verursacht, in welchen z. B. die langen, schwarzen Spulwürmer der Oestreichischen Regie nachgemacht und massenhaft in Italien eingeführt werden. Diese Amerikanischen Blätter lassen sich zum Cigarrentabak nicht gut allein verarbeiten, die dunklen sind zu schwer, die gelben zu süßlich, die schweren werden in Amerika zum Kautabak, in Europa zum Schnupftabak verwendet, und bei der Cigarrenfabrikation werden starke mit milderen Blättern gemischt. Die Regien von Oestreich und Frankreich sind wegen der Billigkeit und Kraft der Blätter eifrige Abnehmer geworden. In Frankreich werden die Nordamerikanischen Sorten häufig mit Java, in Oestreich mit Ungarischem Tabak

vereinigt. — Die Staude von Brasilien hat ein großes, schönes Blatt, aber sie wird dort noch sorglos behandelt; auf dem schweren Boden der Thäler ist sie ölig und beißend, auf den Bergen oft weich und gehaltlos. Die Brasilianer Cigarren, welche schlecht gewickelt sind, wagen sich noch wenig in den Weltverkehr. Bei den Cigarren unsrer Fabriken aber ist das Tabaksblatt von Brasilien eine billige Einlage, und bringt als Rauch- und Schnupftabak von Bahia auch selbstständig in die Nasen der Europäer. Der Deutsche Ansiedler in Brasilien hat der Väter Brauch bewahrt, und raucht aus einer kleinen Rohrpfeife feingeschnittene schwarze, stark gegohrene Blätter, sich an dem beißenden Geschmacke erfreuend. — Auch in Asien gedeihen wohlbekannte Arten, sie haben die Tugenden und Fehler von Emporkömmlingen. Die Staude von Java, die große blonde Schönheit unter den Blättern, von leichtem Wesen, hat doch einen merkwürdigen Erdgeschmack und einen durchaus nicht aristokratischen Geruch, wie nach dem Gewürzladen, an den man sich erst gewöhnen muß. Der Holländer liebt sie als Cigarre, bei uns wird sie als Deckblatt vielfach verbraucht. Die Blätter von Manilla haben trotz aller Reize einen schlechten Charakter, sie verführen durch ihren sammtenen grauen Mulattenteint und die feurige Energie ihres Blutes, aber sie intriguiren hinterlistig gegen unsren Magen und die Organe des Athmens. Die Manilla-Cigarren haben zur Einlage lange Blätter, welche nicht so gewickelt werden, wie in der Havannah, der Mantel wird mit dem Saft einer Gummipflanze darum befestigt, die man fälschlich für Opium hielt, weil sie auch berauscht. Das Fabrikat bildet so eine lange, konische Rolle, drei bis viermal länger, als gewöhnliche Cigarren; diese Rolle wird in mehrere Theile zerschnitten, und diese Theile als prima, secunda, tertia sortirt; die prima ist das dickere Ende. Auch in China existirt in aller Stille ein großer Tabakbau. Das Blatt wird geraucht aus Köpfen von der Größe eines Fingerhutes, welche

aus Metallcomposition gemacht sind; der Rauchtabak besteht aus schwarzen Fäden, welche sehr berauschen, weil sie durch eine scharfe Sauce, wahrscheinlich Opium, vergiftet werden.

Die Europäischen Tabake haben leider kein Glück in der Welt, nur wenige stehen in dem Rufe der Respectabilität, sie haben oft ein hübsches Aussehen, aber sie leiden an vielen Unarten: die einen sind rohe, erdige Ackerknechte, andere haben einen Fuselgeschmack wie Eckensteher, noch andere sind süßlich und sentimental wie verkümmerte Fräulein. Ihre vielfache Verwendung macht sie einflußreich, und da sie fast alle eine gewisse Gutmüthigkeit besitzen, so möge ihr Rauch immerhin durch die Luft ziehen, so lange es dem Einzelnen möglich ist, sie sich vom Leibe zu halten. Der Holländer Amersford, die Französischen aus Languedoc, dem Elsaß und Dünkirchen und die Deutschen, unsre Pfälzer, Hanauer, Nürnberger, Göttinger, Ohlauer, Sorauer, Schwedter u. s. w. sind nützliche Staatsbürger, aber keine Gentlemen. Eben so wenig der Russische gelbe von Sarepta und der ölige Saratow. Nur der Ungarische und der Türkische Tabak können sich in guter Gesellschaft sehen lassen, und der Ungarische leidet doch noch daran, daß die hellen Sorten flau und gehaltlos, die schwereren erdig und brandig zu sein pflegen, aber in dem Aroma der besten Arten ist schon ein Orientalischer Adel, der dem kleinen goldenen Blatte des Türkischen Tabaks in noch höherem Grade zukommt. Dieser feine Rauchtabak, welcher süß ist, ohne widerlich zu werden, und mit betäubendem Wohlgeruch aufregt und darauf einschläfert, gleicht der Poesie des Orients, und wird, wie ein Gedicht von Hafis, bei seltenem Genuß entzücken; zum Hausgenossen und Vertrauten seiner Seele aber kann der kräftige Deutsche ihn nicht gebrauchen.

Vieles und Interessantes ließe sich über das Rauchen der verschiedenen Völker und über ihre Pfeifen mittheilen. Aber der Einsender dieser Zeilen mißtraut dem Umfange seines

ethnographischen Wissens. Und so beschränke sich diese Mittheilung auf die ersten Elemente menschlicher Bildung, auf die Cigarren der Havannah. Es ziemt bei großen Dingen zunächst, nach ihrer Entstehung zu fragen. Die Fabrikation der Cigarren hat, wie die Bereitung des Weins, etwas Unerklärliches, wobei die Göttin Natur selbstständig als Bildnerin auftritt, und mitten unter den menschlichen Handarbeitern geheimnißvolle Operationen vornimmt. Der Mensch ist wie gewöhnlich darauf bedacht, diese Arbeit der Natur klug für sich zu benutzen. — Er sammelt zuerst die reifen Blätter ein, indem er entweder die einzelnen abbricht, oder, was vorzüglicher ist, den ganzen Stengel mit den Blättern abnimmt; er trocknet die Blätter, indem er sie einzeln an einander reiht, oder den ganzen Stengel mit seinen Blättern aufhängt. Den getrockneten Tabak nimmt er vom Trockenboden, und wickelt die Blätter in Bunde, welche bei Amerikanischen Sorten häufig in der bekannten Form der Manoques (Händchen) an den Schaufenstern der Tabaksläden zu sehen sind. Darauf bereitet er eine große Metamorphose vor, welche wir beim Tabak, wie beim Wein, die Gährung nennen, und welche in die rohe Masse des Beerensaftes und der Tabaksblätter Geist, Feuer, ein neues zauberhaftes Leben bringt. Das Verfahren dabei ist sehr verschieden; bei uns werden die kleinen Tabaksbündel in luftigem Raume zu vier bis fünf Fuß hohen Haufen zusammengesetzt, in diese Haufen tritt bei feuchtem Tabak in wenigen Tagen, bei gut getrocknetem in wenigen Wochen, eine starke Wärme ein, die Blätter beginnen zu schwitzen, erhalten eine schöne, gold- oder kastanienbraune Farbe, verlieren den rohen erdigen Beigeschmack, der ihnen von der Bodenkrume anhing, und gewinnen ihr Aroma, einen mildern Geschmack und den Geist. Durch Umlegen, Ausklopfen und Abkühlen der Bündel muß der Mensch die Arbeit der Natur temperiren und leiten, denn die Geister, welche aus der Werkstatt der Natur bei dem Proceß der Gährung Arbeiterdienste

thun, sind sehr eigensinnig und schwierig, und fortdauernde Artigkeit und Aufmerksamkeit gegen sie ist nöthig, damit sie in ihrem Amtseifer die Blätter nicht verbrennen oder in Fäulniß bringen. In Amerika wird diese Gährung der Blätter in großen Haufen bewerkstelligt, bevor sie in Bündel gepackt sind. Hat der Tabak ausgegohren, so ist er reif für die Verwendung. Die Cigarren werden gewickelt. Aber, wohl gemerkt, es tritt auch bei ihnen, dem verarbeiteten Tabak, wie beim Wein, im nächsten Frühjahre noch einmal in geringerem Grade eine Aufregung und Gährung ein, bei manchen Tabakblättern, den dunklen, schweren, ölreichen, wie beim Ungarwein, auch wohl noch öfter, und dies Arbeiten im Innern wirkt bei edlem Tabak vergeistigend und reinigend; Varinaskanaster und die schweren Havanneser Cigarren werden durch diese Nachreife erst vortrefflich.

Die Fabrikation des Tabaks und der Cigarren wird auch in Deutschland mit Eifer und Kunst getrieben, und die Anzahl der Cigarren, welche in Deutschland aus edlen Amerikanischen Blättern gesponnen werden, ist sehr groß. Dennoch ist man nicht im Stande, selbst aus importirten Havanneserblättern, Cigarren hervorzubringen, welche mit den legitimen der Havannah sich in allen Stücken messen können. In der Havannah werden die Blätter, sobald die Gährung vollendet ist, in einem Zustand von Weichheit und Elasticität verarbeitet, den sie unrettbar verloren haben, wenn sie als getrocknetes Gut über die See geschafft sind. Die geschmeidige und wachsweiche Cigarre wird in der Havannah sogleich verpackt, und macht in dem verschlossenen Raum der Kisten jene feine Nachgährung durch. Dadurch erhält sie den Fleuver und concentrirten Geist, welcher sie auszeichnet. Bei der Verarbeitung Amerikanischer Blätter in Deutschland muß das dürre Tabaksblatt durch einen künstlichen Apparat wieder angefeuchtet werden, um die Biegsamkeit zu erhalten, welche für das Rollen nothwendig ist; dabei geht ein großer Theil des natürlichen

Pflanzengummi's verloren, die Blattnerven sind hart und spröde geworden, und die Blätter schmiegen sich beim Rollen nicht so dicht und regelmäßig an einander; daher ist die Luftmasse, welche beim Einziehen des Rauches zwischen den feinen Blattlagen in den Mund strömt, nicht so groß und nicht so gleichmäßig in allen concentrischen Schichten des liebenswürdigen Cylinders, den wir Cigarre nennen, vertheilt. Eine gute Havanneserin kann man häufig rauchen, ohne den Knopf abzubrechen, ja man kann sie rauchen aus jeder Oeffnung, welche ein Wurm oder eine Nadel in ihre glatte Oberfläche gebohrt hat. Bei den schlechteren der einheimischen Cigarren liegt außerdem die Inlage in dem Deckblatt als ein starrer zusammengedrückter Zopf, und die Strömung des Rauches durch denselben ist sehr unterbrochen, zuweilen ganz verhindert, während bei dem weichen Blatt der Havannah auch die Inlage concentrisch gerollt wird. Allerdings ist das Aussehen einheimischer Cigarren, zumal der Bremer, zuweilen so schön, wie das der besten legitimen. Da man aber der Cigarre eben so wenig ins Herz sehen kann, wie dem Menschen, so nimmt man dort sehr selten theuren Havanneser Tabak zur Einlage, sondern das Blatt von Cuba, Domingo, Portorico u. s. w.

Zu den tiefsten Geheimnissen der Schöpfung gehört dem weisen Raucher auch der Umstand, daß gerade auf dieser Insel Cuba, in der Mitte zwischen Nord- und Südamerika und in so unbilliger Entfernung von Deutschland die unterirdischen Gnomen in geisterhaften Kesseln den Tabakssaft am Besten und Künstlichsten abkochen. Es ist dies eine Thatsache, welche so wenig Widerspruch verträgt, daß es keinem civilisirten Erdbewohner, selbst dem Yankee, nicht einfällt, die souveraine Herrschaft der Havannah zu bezweifeln. Jetzt, wo der Nordamerikaner auch die Hand nach der Havannah ausstreckt, um die dortigen Cigarren mit größerer Bequemlichkeit rauchen zu können, ist es doppelt an der Zeit, einen Blick auf diese Capitale des Rauches, die Beherrscherin aller Männerherzen

zu werfen. Durch furchtbare Forts verschanzt, liegt der Hafen und die weiße Stadt vor den Ankommenden als eine der größten Schönheiten der tropischen Meere, und graciös und hochmüthig gegen Fremde ist sie auch, als eine echte Creolenschönheit. Wen das gelbe Fieber dort nicht wegrafft, und das sehr theure Leben nicht zur Flucht zwingt, und wem nicht etwa bei Nacht auf den allerdings schmuzigen und winkeligen Straßen ein unbekannter Meuchelmörder die Cigarre ausgehen macht, der kann dort seinen Himmel finden, denn in den Straßen der Havannah sind mehr Cigarrenläden und Tabaquerien, als in einer Deutschen Stadt Specereiläden und Bierstuben. Die Tabaqueria ist ein kleiner Raum, nach der Straße ganz offen, darin ein Tisch, ein halbes Dutzend Stühle und ein Topf Wasser. Auf den Stühlen sitzen schmuzige Neger mit wenigem Costum, welche die Cigarren mit mehr Schnelligkeit als Sauberkeit rollen. Es ist ihnen verboten, die Enden derselben mit ihrem Speichel zu befeuchten, was sie deshalb auch nicht immer thun. Hinter der Stadt erhebt sich der Boden der Provinz Havannah, in deren weiten Thalebenen die Plantagen der holden Blätter liegen. Unter allen Tabaksbezirken ist der berühmteste der Thalgrund, die vuelta d'abajo. Das Blatt dieser Gegend hat dem Havannesertabak seinen Weltruhm verschafft, und gilt noch heute für das beste. Leider ist die Gegend nicht groß, und nur kleine Quantitäten kommen in den überseeischen Handel; um so erfreulicher ist die Pietät, mit welcher die Cigarrenfabrikanten der ganzen Welt auf Kisten mit dem verschiedensten Inhalt, ja sogar über Deutsche Bruderblätter, Pfälzer und Ohlauer, unermüdlich das Zauberwort vuelta d'abajo schreiben. — Viele Plantagenbesitzer der Havannah sind selbst Fabrikanten. Andere Fabriken kaufen die Ernten der Grundbesitzer, zunächst in der Provinz Havannah, dann aus den übrigen Theilen der Insel Cuba, von der Ost- und Westküste, und viele legitime Cigarren, welche in Deutschland eingeführt werden, bestehen aus einem

Gemisch von Havannah- und Cubablättern, oft aus letzteren allein. Das Wickeln der Cigarren geschieht allgemein durch Neger und Mulatten, Männer und Frauen. Unter den europäischen Rauchern gehen dunkle Sagen, daß die Negermädchen der Havannah, schön gebadet und parfumirt, für ihre Gebieter die Vegueros auf ihren schwarzen Beinchen von der Hüfte abwärts zu rollen pflegen, und daß alte Negerinnen, nicht gebadet und nicht parfumirt, dasselbe an unsren Cigarren thun. Dabei ist viel Uebertreibung. Im Allgemeinen werden die Cigarren dort gerollt, wie bei uns, und der Unterschied in der Reinlichkeit ist keinenfalls übermäßig groß. Die Namen der besseren Fabriken sind auf der ganzen Erde bekannt, und wenn ein Berliner einem Indianer von den Sandwichsinseln etwa an der Küste von Grönland begegnet, so darf er nur das Wort „Cabannas" aussprechen, und der Sandwich wird wohlwollend grinsen und fühlen, daß ihn ein Bruderband mit Herrn Buffey verbindet. — Der Cigarrenhandel in Havannah ist ein Commissionshandel, die Kaufleute der Havannah sind Commissionaire von Häusern der ganzen Welt, welche nach den Bestellungen ihrer entfernten Geschäftsfreunde bei den Fabrikanten einkaufen. So scheint der Handel mit den Havanneser Cigarren ziemlich einfach, da aber zu große Einfachheit bei der Größe und Wichtigkeit des Gegenstandes unwürdig wäre, so hat ein gütiges Geschick dafür gesorgt, daß alle Coquetterie und launische Mode, welche in den Frauenherzen dieser heißen Zone wuchert, auch in das Cigarrengeschäft der Männer sich eingedrängt hat. Die Namen der Fabriken und der Sorten und die Formen der Cigarren sind in einem steten Wechsel begriffen, dessen innere Gesetze für den gemeinen Menschenverstand schwer zu ergründen sind.

Die Havanneser Cigarre hat einen dreifachen Namen, den ersten nach der Fabrik, den zweiten nach ihrer Form und Güte, den dritten nach ihrer Farbe. Aus der Farbe schließt der Raucher zuerst auf den Charakter der Cigarren, und der

Fabrikant bezeichnet deshalb sorgfältig die Farbe an den Seiten der Kiste. Cigarren derselben Fabrik, derselben Form und Nummer sind in Geschmack und Geruch noch sehr verschieden. Von dem milden Strohgelb bis zum gewaltigen Schwarzbraun laufen die Schattirungen des Havannahblattes, und jede Schattirung hat ihre eigenen Reize. Das Blatt der hellsten gelben Cigarre ist dünner, weniger ölig, vom zartesten Aroma, aber es ist auch weniger dauerhaft, seine Gährungsprocesse sind nicht kräftig, und seine Nachreife ist in kurzer Zeit vollbracht; es erreicht in wenig Jahren den Höhepunkt seiner Güte und wird von da ab allmählich geruch- und inhaltloser, bis zuletzt ein fader Strohgeschmack den Menschen daran erinnert, daß auch der höchsten Schönheit der Erde die Unsterblichkeit versagt ist. In den Jahren ihrer Jugend aber ist diese schnell alternde Cigarre die am Meisten begehrte und am Höchsten bezahlte; und wer aufgefordert wird, eine kostbare Regalia zu bewundern, welche ziemlich nichtssagend schmeckt, der möge nicht vergessen, daß diese Cigarre eine Zeit der Vortrefflichkeit bereits gehabt hat. Der größte Theil der hellen Blätter wird zu Regalia, Damas und anderen feinen Modecigarren verwendet. Auf die gelben folgen die kräftigeren hellbraunen, ein dauerhaftes Blatt von stärkerem Aroma, oft gutes Mittelgut. Eine Abart der hellbraunen Cigarren, die fahlbraunen, gräulichen, sind durch Zufall in den ersten Gährungsprocessen stärker fermentirt und deshalb besonders mild, und bei allem Feuer doch ohne nachtheilige Wirkung für den Magen und die Werkzeuge des Athmens. Das dunklere kastanienbraune Blatt ist oft eben so dünn und zart, als das hellgelbe, ja es hat wol noch feinere Poren und glättere Haut. Die gehaltvollen Cigarren in dieser Farbe gehören auch für den Europäer noch zu den besten, obwohl schon oft ölreiche, mit Farbestoff und Nicotin belastete Blätter mit unterlaufen. Die dunklen, schwärzlichen, fetten Blätter geben dagegen eine Cigarre, welche nur bedingungsweise für uns genießbar ist,

dann freilich auch das Beste sein kann, was der gesegnete Boden der Havannah hervorbringt. In den ersten Jahren ihres Lebens sind solche Cigarren nur für die herkulische Lebenskraft eines tropischen Pflanzers gemacht, welcher täglich von vielen halbnackten Mulattinnen bedient wird, unter glühender Sonne drei bis vier Flaschen Portwein trinkt, und ein Dutzend frischer schwärzlicher Cigarren raucht, um sich wohl zu fühlen. Wenn aber dieselbe Cigarre bei uns in glücklicher Lage eine Reihe von Jahren den leisen Strömungen unsrer Luft ausgesetzt ist, so wandelt sich ihre leidenschaftliche Hitze oft in charaktervolle Milde, vorausgesetzt, daß das Blatt von Haus aus edel war. Die schwarzbraune, ölige Oberfläche wird dunkelgraubraun, und die scharfen Oele destilliren sich in den Blattgefäßen zu einem wunderbaren Wohlgeruch. Dergleichen Cigarren vermögen nach einem guten Diner den gebildeten Europäer zu der Erkenntniß zu bringen, daß diese Erde, bis auf einige unbedeutende Uebelstände, vortrefflich eingerichtet ist; sie zumeist sind es, welche zu hohem Alter gebracht zu werden verdienen, da sie erst als Greise liebenswürdig werden. Noch giebt es eine Abart der stärksten Blätter, eine rothbraune, mit feinen Haaren besetzte, welche an solchen Stellen entsteht, wo furchtbare Sonnengluth und die volle Wildheit eines üppigen Bodens zusammen arbeiten, um dem Menschen zu imponiren. Das Feuer und die tigerartige Grausamkeit solcher Cigarren vermag selten ein Europäer auszuhalten, sie sind unter der Bezeichnung Maduro ein besonderer, angenehm aufregender Genuß der erwähnten Pflanzernaturen. — Im Handel werden die Cigarren nach den Farben, entweder in Englischer oder Spanischer Sprache, bezeichnet. Die Englischen Bezeichnungen von Hell zum Dunkeln sind: light, light-yellow, yellow, light-brown, brown; die Spanischen amarillo, claro, colorado-claro, claro-colorado, colorado, oscuro (hell, gelb, braungelb, gelbbraun, braun, dunkel), wozu noch das sanfte pajizo, eine grünlichgelbe, fahle

Farbe, und das rothbraune maduro kommen. Uebrigens herrscht in diesen Bezeichnungen einige Willkür, und dieselbe Schattirung wird von dem einen Fabrikanten als claro, von einem andern vielleicht als claro-colorado bezeichnet.

In der Form herrscht noch größere Mannichfaltigkeit, als in der Farbe; schnell kommt eine neue Façon in Aufnahme, und wird nach wenigen Jahren vergessen. Einzelne große Fabriken, z. B. Cabannas, verfertigen so ziemlich alle Formen, die meisten begnügen sich mit den gangbarsten. Der rauchende Leser wird es zweckmäßig finden, wenn hier die einzelnen Formen, welche in den letzten Jahren Befriedigung oder Erstaunen erregt haben, kurz aufgezählt und beschrieben werden.

Regulares oder Millares. Die gewöhnliche allbekannte über die ganze Welt verbreitete, auch in unsern einheimischen Fabrikaten überall nachgebildete Form, ein schlanker Cylinder, nach dem Brennende nur wenig konisch verengt, am Mundende mit allmählich zulaufender, schön proportionirter Spitze, die in einen feinen, oft unmerklichen Knopf ausläuft. Sie wird in der Havannah von fast allen Fabriken in drei Nummern angefertigt, die in Façon gleich, aber in der Güte verschieden sind, und im Handel kurz mit prima, secunda, tertia bezeichnet werden, was man dem Namen der Fabrik vorsetzt: prima Upmann, secunda Ambrosia u. s. w. Nur die große Fabrik der Cabannas versendet auch eine vierte Nummer, die quarta Cabannas, und unterscheidet sich außerdem noch dadurch, daß die Façon ihrer Millares etwas kleiner ist, als die gewöhnliche.

Den Regulares gegenüber steht die große Anzahl der Modecigarren von unförmlicher Größe bis zum Miniaturformat; zuerst die Regalia, früher durch die Spanische Regierung sortirt, legitimirt und als echt gestempelt, die berühmte große Cigarre der Havannah, aus edlem, feinem, in der Regel hellem Blatt, von sehr sorgfältiger Wickelung, von 6 bis 7 Zoll lang, und im Verhältniß dicker als die Regu-

lares, an der Spitze oft stumpfkolbig ablaufend. Sie wird in drei Nummern als prima, secunda und tertia verpackt. Die Mode hat diese Cigarrenfaçon vergrößert und verkleinert, vergrößert in der Imperial oder Regalia imperial vom feinsten Tabak und äußerst kunstvollem Bau, in der doppelten Länge der Regulares und der entsprechenden Dicke. Sie gehört zu den luxuriösen Erfindungen, welche durch das Ungewöhnliche der Erscheinung imponiren. Der weise Raucher wird sich wohl gefallen lassen, sie gelegentlich zu genießen, aber er wird das kolossale Format auf die Länge für unbequem halten und die Verschwendung feiner Tabaksblätter bedauern, von denen die untere Hälfte gewissermaßen geopfert wird, um das Brennende 9 Rhein. Zoll vom Munde zu entfernen. Diese Cigarre wird in der Regel als prima und secunda versandt. Sie ist in der Fabrik der Cabannas fast dreimal so theuer, als die guten Regulares. Der reiche Russe betet sie an, oft noch, nachdem ihr feiner Tabak durch das Alter geschmacklos geworden ist.

Kleiner als die Regalia ist die Media Regalia in zwei Nummern, welche die dicke Façon der übrigen Regalien hat, aber nur etwa einen halben Zoll länger ist, als die gewöhnlichen Cigarren. Die Regaliaformen haben noch einige Delicatessen, welche fast gar nicht in den Welthandel kommen, so früher die Regalia Byron von den Plantagen des Grafen Fernandina, die Regalia del Duque und die berühmten Vegueros, das aristokratische Product eines haut goût der Havanneser, welches aber bereits wieder aus der Mode kommt. Die Vegueros werden in der Regel aus einem einzigen Blatte gerollt, das nur eben an der Luft getrocknet, vom Morgenthau erweicht ist, seinen Pflanzengummi und den natürlichen Geschmack der Staude fast unverändert hat. Die Gährung dieser Blätter ist unvollkommen, und das Aroma der frischen Cigarren erhält dadurch etwas Pikantes, das sich mit dem moussirenden Champagner vergleichen läßt. Natürlich sind

die Vegueros nur aus den edelsten Blättern zu machen, sie müssen schnell verraucht werden, und sind für den Export wenig geeignet.

Eine andere Art corpulenter Cigarren ist die Trabuco, dick gebaucht, mit schöner Spitze und am Brennende geschickt zulaufend, nicht viel über drei Zoll lang, aber wenigstens so dick als die Regalia. Auch sie wird von feinen Blättern bereitet, welche zu größeren Cigarren sich nicht eignen, weil sie zufällig schadhaft geworden sind. Die Form ist gerade jetzt nicht modern, wird aber im Allgemeinen sehr geschätzt, und höher als die der Regulares bezahlt. Ihrer Dicke wegen sind sie einem kleinen Munde unbequem. Niedliche, dickbäuchige Abkömmlinge der Trabucos sind die Trabucillos, von derselben Form in verkürztem Maßstabe.

Gegenüber dieser starken Familie steht eine schlanke, welche höchstens den Umfang der Regulares, aber größere Länge hat. Dahin gehören die Caballeros, etwa 1 Zoll länger, als die gewöhnlichen Cigarren, jetzt ganz aus der Mode, und die Panetelas, einen halben Zoll länger und dünner als die Regulares; sie müssen von sehr feinem Blatt und sorgfältig gearbeitet sein, weil die dünne Form das Luften erschwert. Deshalb sind sie in der Regel leicht, und zarten Constitutionen willkommen; sie werden theurer bezahlt als die gewöhnliche Façon. Eine neue Erfindung sind die Prenzados, gepreßte Cigarren von der Größe der gewöhnlichen, ebenfalls sorgfältig gearbeitet und von auserlesenen Blättern gemacht. Die Cigarre wird, wenn die Blätter noch feucht sind, verarbeitet, sogleich platt gepreßt und fest verpackt. Dadurch entsteht ein stärkeres Arbeiten der Tabaksgeister in den Kisten, Feuer und Wohlgeruch werden größer. — Die Façon der gewöhnlichen Cigarren erfährt noch einige modische Verkleinerungen: Die Londres, etwas kleiner als die Regulares, haben dieselbe Größe, welche die Cabannas ihren gewöhnlichen Cigarren geben, es waren ursprünglich die für den Export

nach England bestimmten Millares; die Mediano ist ½ bis 1 Zoll kleiner als die gewöhnliche; noch kleiner sind die Damas, Damencigarren. Diese drei Sorten pflegen in zwei Nummern und aus gutem Tabak gemacht zu werden, sie sind, trotz ihrer Kleinheit, nicht billiger als die regelmäßigen.

Außer diesen Cigarren, welche alle mit Geschick und Sorgfalt gearbeitet sind, existiren unter dem Namen Pflanzercigarren noch zusammengedrehte Tabaksblätter in der verschiedensten Länge und Dicke. Gewöhnlich ist ein schweres öliges Blatt mit starken Rippen in ihnen verarbeitet, welches selbst durch hohes Alter nicht genießbar wird, weil es wegen der schlechten Wickelung zerbröckelt, bevor seine Untugenden vermindert sind. Sie waren vor einigen Jahren sehr in Mode, was glücklicher Weise wieder aufgehört hat. Endlich seien noch erwähnt die Cigarren der Havanneser, die einzigen, welche dort so genannt werden, denn alle bis jetzt erwähnten Formen heißen dort Tabacos. Dies sind die Papiercigarren. Der beste ganz klein geschnittene Tabak, oft aus der Vuelta d'Abajo, wird in kleine Rollen von feinem ungeleimtem Papier oder feinem Stroh gefüllt. Unter dem Namen Cigaritos oder Damencigarren werden sie als Spielerei muthiger Damen oder kleiner Herren auch bei uns verbraucht.

Die Fabrikanten bezeichnen ihr Fabrikat entweder mit ihrem Namen, z. B. Cabannas, Carbagas, Ugues, Upmann, Manuel Amores, Manuel Ortega, Martinez y Nunez, Rencurrel, oder sie schmücken ihre Kisten mit einem erfundenen Namen, aus welchem der Gang ihrer Phantasie und ihre Persönlichkeit von einem Deutschen Raucher mit Erfolg errathen werden können. Solche Namen werden von dem Fabrikanten als Bezeichnung seines Fabrikats oft viele Jahre lang beibehalten, bis ihn irgend ein Zufall, etwa daß seine Cigarren von undankbaren Käufern unter dem alten Namen nicht mehr gekauft werden, zur Annahme eines neuen Namens

bestimmt; so haben die bekannten Integridad ihren Namen vor Kurzem in Intimidad verwandelt. Die Benennungen la rozita, das Röschen, bella Habañera, die schöne Havanneserin, la puntualidad, die Acuratesse, tres coronas, drei Kronen, und daneben Fanny Elsler, General Leon, Ceres, Britannia, Flor Cobden commercio libre (Freihandel), lassen einen sehr verschiedenen Witz der Fabrikanten ahnen. Unter allen Firmen der Havannah ist am Berühmtesten die Fabrik der Cabannas, deren vollständiger Name gegenwärtig Hija de Cabañas y Carvayal, und deren Geschäftsführer Herr Manuel Carvayal ist. Sicherlich ist es kein Zufall, daß die Sterblichen, welche in Cigarren und Champagner das Hohepriesteramt versehen, beide Frauen sind; Veuve Cliquot und Hija de Cabañas haben, wie einst die Seherin Veleda und andere hochbegabte Jungfrauen des Alterthums, das Recht erhalten, über Wohl und Wehe fremder Völker zu verfügen, und sie üben diese furchtbare Begabung mit aller Tyrannei und Caprice, deren solche Heroinen fähig sind. Wie die Wittwe Cliquot ihren Champagner, so verkauft auch die Tochter der Cabannas ihre Cigarren nur an ihre Günstlinge, bevorzugte Geschöpfe, zu denen wir Deutschen nicht gehören. Die besseren Sorten der Cabannas sind in der Regel auf Jahre voraus bestellt, und stehn am Höchsten im Preise. Es ist ein Zufall, wenn uns Deutschen eine bessere Nummer, als dritte oder vierte, zukommt, und bei den schlechteren hat der Käufer Nichts davon, daß er den Ruhm der Firma mit höherem Preise bezahlt. England und Rußland sind die Lieblinge dieser Fabrik, denn diese Länder haben die höchsten Einfuhrzölle (in England macht die Steuer für das Tausend Regalia ungefähr 35 Thaler), und es lohnt daher nur, feine Waare einzuführen. Die besseren Cabannas zeichnen sich durch Feinheit des Blattes und Eleganz der Arbeit aus; ihre Weltherrschaft verdankt die Firma zumeist den großen Sorten, den Imperiales und Regalia; ihre Prima-Imperial ist ein

wirkliches Kunstwerk, und es wäre ein Verbrechen, sie durch den Genuß zu zerstören, wenn das Vergnügen dabei nicht noch größer wäre als das Unrecht. Die Firma verfertigt alle Formen; die Regulares, wie erwähnt, in vier Nummern, welche prima, secunda, tertia, quarta bezeichnet sind.

Neben dieser größten Handlung stehen eine Anzahl von bedeutenden Geschäften, von erprobtem Ruf, und neben diesen neue, welche plötzlich emporgekommen sind und ältere Berühmtheiten verdrängen. Nichts ist wandelbarer, als der Ruf einer Fabrik, denn leicht wird der Fabrikant der Havannah, welcher in Aufnahme gekommen ist, verleitet, die starke Nachfrage durch schlechtere Waaren zu decken, welche er aufkauft und durch den Namen seiner Fabrik legitimirt. So ging es vor einigen Jahren der sehr beliebten Fabrik Rencurrel, welche dadurch eine moralische und geschäftliche Niederlage erfuhr, von der sie sich immer noch nicht erholt hat. Nächst den Cabannas genießt das junge Haus Cabargas gegenwärtig vielleicht den höchsten Ruf, es bezeichnet seine Regulares mit prima, secunda und tertia. Das große und zuverlässige Geschäft von Ugues ist auch in Deutschland wohlbekannt und geachtet. Es bezeichnet von seinen Regulares die zweite Nummer mit dem Namen Constantia, die dritte mit den Buchstaben F. U. Die neue aufblühende Firma Flor Cobden versendet außer den Cigarren Commercio libre noch prima und secunda Ambrosia nach Deutschland. Das berühmte Haus Upmann hat seinen Namen von dem Chef desselben, einem gebornen Bremer, welcher früher im Geschäft von Ugues war, u. s. w. Zur Uebersicht soll hier eine Anzahl von Firmen durch einander, wie sie in den Preiscouranten des letzten Jahres stehn, hergezählt werden. Die Cigarren sind, wo nichts Besonderes bemerkt ist, Regulares, welche in drei Nummern versendet werden. Die Firmen, deren Waare gegenwärtig besonders gesucht wird, sind mit einem * bezeichnet.

* Cabañas 1—4	Bella Habañera	Rencurrel
* Cabargas	{ Cubrey	Semiramis
* Flor de Cabañas	{ La Rama	* Portagas
* Flor fino Figaro	Competencia	Todos me elogian
* Britania	Empresa	Tres amigos
* Ugues	* Eleccion	* Puntualidad
{ * Flor Cobden	Estados Unidos	Washington
{ Commercio libre	Especulacion	Fernandez
{ Ambrosia 1 & 2	Fanny Elsler	Salvadora
* Upmann	* Ingenuidad	* Woodville
Ceres	La India	Palma celebrada
Dos Espados	Lealdad	Rodriguez
Mensagero	General Leon	* Martinez y Nuñez
Sultana	* Manuel Ortega	Noriega 1 & 2
* Intimidad (früher Integridad)	Manuel Amores	Crespo
* Rio Hondo	Marina	Modelo Habañero
	* Patron	Balenzuela
	* La patria	

Die alten Berühmtheiten: Silva, La Fama, Dos amigos, Perrossier sind auf den neuesten Preiscouranten von jüngeren Namen ganz verdrängt.

Eine große Zahl der bekannten Firmen wurde vor Jahren gemißbraucht, um die in Bremen und Hamburg aus dem entsprechenden Tabak gesponnenen Cigarren als importirte darzustellen. Jetzt herrscht in den Titulaturen dieser nicht legitimen Cigarren eine solche Naivetät, daß ganz beliebige Blätter mit beliebigen Namen getauft werden; die Namen Silva, La Empresa, Ceres, Semiramis u. s. w. werden mit Etiquetten, Malereien und Brennzeichen, welche den Spanischen nachgebildet sind, verpackt und in allen Zeitungen als berühmte Größen, welche zum Wohl des Publicums unter pecuniairen

Opfern aus der Havannah herbeigeschafft worden sind, angekündigt. Sie sind zum — kleinen — Theil sehr gut gemacht, und hätten nicht nöthig, sich als Ausländer zu geberden, um zu gefallen. Aber selbst nicht alle Cigarren, welche aus der Havannah zu uns kommen, sind echt, denn Bremer und Hamburger Häuser senden Millionen nach der Havannah, damit sie bei der Rückkehr in den Einfuhrlisten als importirte gelten.

Es ist hart, daß man bei einer solchen Fülle von Einladungen zum Genuß sich noch aufhalten muß, um nach einer so gemeinen Sache, wie der Preis ist, zu fragen. Leider stellt sich hier die traurige Wahrheit heraus, daß die Preise trotz aller Schwankungen für feine Cigarren allmählich, aber unaufhaltsam in die Höhe gehen. Der Consum derselben wird mit jedem Jahre größer, und feiner Tabak kann in den Thälern der Havannah nicht in bedeutend größerer Menge gebaut werden. In diesem Jahre standen die Preise bereits vor der Expedition des Lopez sehr hoch, und der öfter erwähnte weise Raucher, welcher eine gute Cigarre haben will, kann sie von Hamburg nicht unter 80 Mark, im Zollverein etwa für 36 Thlr. erwerben, und auch dafür noch nichts Besonderes. Bei den höchsten Preisen, welche in England und Rußland bezahlt werden, ist viel Phantasie und Liebhaberei; wenn das Tausend Regalia oder Imperiales mit 120—150 Thlr. bezahlt wird, ist es dem Menschen nicht mehr bequem sich glücklich zu machen. Doch werden auch in Deutschland gute Cigarren zuweilen mit ungewöhnlichen Preisen bezahlt. So kaufte einmal Fürst** ein Tausend ausgezeichnete Cigarren für zwei seiner prächtigen Wagenpferde. Und dies Beispiel steht nicht vereinzelt da, es fehlt dem Deutschen gar nicht an Lust, seine Capitalien gegen feine Cigarren umzutauschen, und es ist deshalb allerdings bedauerlich, daß sie im Binnenland nicht häufiger zu haben sind. Man kauft sie am Besten über Hamburg und Bremen. In Hamburg namentlich giebt es einige

sehr solide Häuser, welche das Cigarrengeschäft als Liebhaberei neben anderem überseeischem Handel treiben.

Beim Ablagern der Cigarren gelte im Allgemeinen der Grundsatz: je fetter, dunkler und gesättigter das Blatt, desto länger die Dauer und desto größer die Verbesserung, welche durch die Aufbewahrung an einem trockenen luftigen Ort, wo kein starker Zugwind und keine Sonnenstrahlen eindringen, erreicht wird. Im Sommer, welcher auf das Jahr der Wickelung folgt, erlangen sie durch das leise Nachgähren und Arbeiten eine erträgliche Reife, und Cigarren von leichterem Blatt werden dadurch vollständig genußfähig. Doch dauert der Auflösungsproceß der Oele und Salze in denselben ununterbrochen fort; er wird auf gefährliche Weise beschleunigt, wenn sie abwechselnd feuchter und trockener Wärme ausgesetzt sind. Gut gehalten, bewahren die leichteren Sorten ihre Vortrefflichkeit bis zu einem Alter von etwa sechs Jahren, die hellsten nicht einmal so lange, dann geht die Geschmeidigkeit des Blattes verloren; die Cigarre wird blätterig, spröde, bekommt leicht Sprünge, das Aroma erhält große Feinheit, aber es verliert an Kraft, der Geschmack wird schaal, zuletzt strohig. Dagegen hat die schwere, ölreichere, dickblätterige Cigarre von edler Race das Vorrecht, mit jedem Jahre liebenswürdiger zu werden. Es giebt eine gewisse altersgraue Farbe mit schwachem röthlichem Schimmer, wer eine solche Cigarre erreichen kann, der rauche sie, aber allein, denn jede gesellschaftliche Zerstreuung dabei ist Unrecht. Leider giebt es wenig Männer in Deutschland, welche mit Selbstverläugnung in ihrer Jugend eine Privatsammlung dauerhafter, edler Cigarren anlegen, um ihr eigenes Alter zu verschönern, oder ihre Mitmenschen zu erfreuen. Einen gab es, dessen Name auch sonst in Deutschland bekannt ist, aber er lebt nicht mehr; das war der preußische Seehandlungsminister Rother, ein feiner Kopf und Kenner guter Cigarren. — In neuerer Zeit hat sich bei einer kleinen Anzahl gebildeter Raucher, auch in

Deutschland, ein haut goût für frische Cigarren, allerdings von edler Art, entwickelt. Es ist nicht zu wünschen, daß er anhalte; denn auch in den edelsten Cigarren der vuelta d'abajo ist im ersten Jahre nach der Ernte, auch in den ersten Wochen, nachdem die Kiste geöffnet ist, außer dem jugendlichen Feuer und dem starken Geruch, noch einige Wildheit des Blattes merkbar, und eine kleine Dosis von gewissen unterirdischen Oelen und Salzen, welche unter Anführung des Nicotin gegen die Nerven des Genießenden zu Felde ziehn.

Die conservative Kraft des Ackerbaues.

(Grenzboten 1849, Nr. 24.)

Wer an dem Rand der grünen Felder dahinschreitet und seinen Blick auf dem wogenden Meer der Halme hinaufgleiten läßt, dem wird grade jetzt ein wundersames Gefühl von Ruhe und Behagen kommen. Das Leben der Staaten scheint so krank, so trostlos, dagegen das Leben der Natur, welche der Mensch seinen Zwecken dienstbar gemacht hat, gerade jetzt so gesund, so vielverheißend. Die Periode der Frühlingssaaten ist vorbei, schon beginnt die schöne Zeit der Ernte, wo die Scholle des Ackers den Pflüger mit goldenem Dank bezahlt. Von der lustigen Heumath über die Halmernte bis zum Spätherbst, wo die phlegmatischen Knollengewächse an das Tageslicht kugeln, welch eine Fülle von Ereignissen, wie gesetzmäßig sind sie in ihrer Folge, und wie verständlich und nützlich für das Ganze ist jede dabei nöthige Thätigkeit des Menschen. Der Kreislauf, welchen der Landwirth im Bunde mit der Natur alle Jahre durchmacht, ist in seinen Grundzügen stets derselbe, Bearbeitung des Bodens zur Saat, Vertheidigung der Saat gegen feindliche Kräfte der Natur und zuletzt das triumphirende

Einsammeln der geschaffenen Frucht; aber im Detail ist seine Arbeit unendlich verschieden je nach dem Charakter des Bodens, welchem er sich verbündet hat, und nach dem Charakter der Früchte, welche er baut; und alle seine Thätigkeit fordert eine gesunde Kraft des Geistes und Körpers, einen ganzen, tüchtigen Menschen. Man ist seit uralter Zeit gewöhnt, den Landbauer glücklich zu preisen; und wenn man die Unschuld des Landes und die Verderbtheit der Städte einander gegenüber stellte, so pflegte man dem Lande zu schmeicheln, und den Städten sehr viel Böses nachzusagen; was sich ganz natürlich daraus erklärt, daß die Schreibenden und Preisenden meist Stadtbewohner sind, welche am herzlichsten das loben, was sie gar nicht, oder nur unvollständig kennen. Nicht das Glück des Landmanns, sondern seine Stellung zu der gegenwärtigen Krisis unserer deutschen Entwicklung, soll hier die Leser der Grenzboten interessiren, es sei daher erlaubt, den leitenden Gedanken dieser Reflexion voranzustellen.

Bei allen gewaltsamen Erschütterungen der Staaten ist die Beschaffenheit des Landbaus in dem einzelnen Staat maßgebend für Form und Inhalt der neuen Bildungen, welche aus der Revolutionsperiode herauswachsen, aber wohlgemerkt, nur diejenige Beschaffenheit des Landbaus und Grundbesitzes, welche am Ende einer umstürzenden Periode vorhanden ist. Und zweitens läßt sich beweisen, daß die Festigkeit alter, wie der neuen staatlichen Bildungen zum großen Theil davon abhängt, ob die arbeitenden Kapitalien eines Volkes zumeist aus den Ueberschüssen des großen Grundbesitzes oder aus industrieller Speculation zusammengeflossen sind. Beide Wahrheiten beruhen auf einem und demselben Grunde, auf der großen conservativen Kraft, welche der Landbau und Landbesitz im Staatsleben äußert. Es ist nicht uninteressant nach den Ursachen zu suchen, aus denen der Ackerbau gegen staat-

liche Neuerungen gern reagirt, die neuen Bildungen nach seinem Standpunkt modifizirt und ihrer Dauer Garantien gibt. Diese Ursachen liegen theils im Charakter des Landwirths, theils in der natürlichen Beschaffenheit des ländlichen Grundbesitzes./

Wer im vorigen Jahr die Haufen aufgeregter Bauern mit Sensen und Dreschflegeln gegen die Wohnungen der Gutsherrn ziehen sah, und das Glück beobachtete, mit welchem die elendesten Agenten demokratischer Clubs ganze Kreise ehrenwerther Grundbesitzer zu falschen politischen Maßregeln trieben, der wird kein großes Vertrauen zu den conservativen Instinkten der Landbewohner haben können. Aber die Erscheinungen des vorigen Jahres sind durchaus kein Ausfluß der Gesinnungen und Grundstimmungen des Landvolks. Es war der Mangel an jeder politischen Bildung, welche nicht nur beim ländlichen Proletariat, sondern auch bei größeren Grundbesitzern, dem Strome neuer Ideen gegenüber auf eine Zeitlang den Schwerpunkt ihres Lebens verrückte, es war ferner ein kurzsichtiger und roher Egoismus, welcher den durch Abgaben und Lasten beschwerten Bauer auf eine kurze Zeit mit unserer politischen Propaganda verband. Selbst wo noch jetzt die demagogische Aufregung unter dem Landvolk wüthet, ist dieser Zustand eine Krankheit, eine Art ansteckender Wahnsinn, wie sie zu Zeiten in der politischen Geschichte der Völker erscheinen. Er steht in seltsamer Opposition zu dem ganzen Gemüth des Landmanns, den er befallen hat, und man kann überall bei Aufständen unseres Landvolks die Beobachtung machen, daß die Reaction ihres Gemüths gegen solche vorübergehende Trunkenheit eine sehr starke wird.

In Schlesien z. B. war im vorigen Jahre einem geachteten Gutsbesitzer das Schloß von einer fanatischen Rotte demolirt worden, bevor noch der Arm des Gesetzes die Verbrecher erreichen konnte, hatten sich drei derselben aus Schmerz über ihre That selbst entleibt; an andern Orten haben de-

mokratische Urwähler ihrem radikalen Vertreter in den Kammern die stärksten Beweise von Mißfallen gegeben, wenn er es unternahm dieselben Stimmungen zu vertreten, die seine Wahl veranlaßt hatten u. s. w.

Die Thätigkeit des Landmanns entwickelt sein Seelenleben auf sehr auffallende Weise; in der Art, wie er sich selbst in der Welt empfindet und sein Verhältniß zur Außenwelt auffaßt, läßt sich das erkennen. Der Landmann fühlt sich beständig im Zusammenhange mit dem Leben der Natur und hat täglich Gelegenheit, seine Herrschaft über dies Leben auszuüben. Lebendig ist ihm sein Acker, dessen eigenthümliche Naturanlagen er erkennt, dessen alte Kraft er als etwas Geheimnißvolles respectirt, lebendig ist ihm das Thier, dessen Persönlichkeit er in seiner Weise studirt und mit Kunst und Wohlwollen beherrscht, lebendig ist ihm auch die Pflanze seines Ackers, deren Eigenheiten und Lebensbedingungen er sein ganzes Leben hindurch mit warmem Interesse verfolgt; ein feindliches Leben haben für ihn auch seine Gegner, die Unkräuter des Feldes, die Käfer und Raupen, welche seine Saaten eigenmächtig beschädigen. Dieser Umstand, daß er überall als Herr und Gebieter über Lebendiges auftritt, gibt ihm ein Selbstgefühl und eine Haltung, deren Formen oft nicht gefällig sind, aber auch den niedrigsten Handarbeiter des Feldes sehr vortheilhaft von dem Fabrikarbeiter unterscheiden. Der Knecht, welcher mit seinem Gespann die Pflugfurche zieht, wie trotzig stemmt er die Last seines Körpers gegen den Pflug, mit welchem Herrengefühl schwingt er in kühnem Bogen die Peitsche gegen seine Rosse; der Schäfer unter seiner Heerde stützt sich mit dem Stolz eines Weisen auf seinen eisenbeschlagenen Stab und lenkt in unerschütterlicher Kraft durch kurze Befehle an seinen Hund das gemeinsame Volk seiner wolligen Freunde, deren Physiognomien er mit derselben Würde erkennt, wie der Professor die Gesichter seiner fleißigen Zuhörer. — Dieses Selbstgefühl wird dadurch vermehrt,

daß der Landmann mit den meisten Thätigkeiten des praktischen Lebens bekannt werden muß und viele derselben als Nebenwerk auszuüben hat; er kennt die Kunstgriffe der meisten Handwerke, ist den Geheimnissen des Handels nicht fremd, hat Veranlassung, die mannigfaltigsten geschäftlichen Verbindungen mit andern Menschen einzugehen, die Gesetzgebung und die administrativen Einrichtungen seines Staates kennen zu lernen, daraus entsteht ein schönes Gefühl der Sicherheit, es gibt wenig Fremdes, was dem erfahrenen Landwirth imponirt, wenig Beziehungen der Menschen zu einander, von welchen er nicht durch sein Leben Vorstellungen bekommen hat. Dazu kommt endlich das wichtigste von Allem, daß jeder, auch der niedrigste Tagelöhner der Feldmark, mit eigenen Augen den Segen erblickt, welchen seine Arbeit auf das Ganze der Wirthschaft ausübt. Im Lauf eines Jahres wird der Kreis der landwirthschaftlichen Thätigkeit unter seinen Augen vollendet, wer gut gesäet hat, sieht seine Saat regelmäßig aufgehen, wer dem Wasser des Himmels in den ausgeworfenen Rinnen genügenden Abfluß bereitet, sieht den Wolkenbruch vielleicht ohne Schaden über das Feld seiner Thätigkeit dahinstürzen, wer zur Erntezeit die Sense geschwungen hat, mißt im Winter die Scheffel der Körner, welche er einbringen half. Dieser Umstand, daß der Nutzen jeder Arbeit so klar, ihre gute oder schlechte Besorgung von solchem Einfluß auf das Ganze des complicirten Geschäftes ist, gewährt dem Arbeiter nicht nur das Gefühl der Nützlichkeit in hohem Grade, sondern außerdem noch ein Verständniß des Ganzen, ein Behagen und eine Freude an seiner Arbeit, welche der Fabrikarbeiter selten hat. Dazu rechne man noch die bekannten Vorzüge des Landlebens, die gesunde Thätigkeit in freier Luft und eine verhältnißmäßige Leichtigkeit, die ersten Bedürfnisse des Lebens zu gewinnen.

Dies kräftige Selbstgefühl des Landmanns ist in Deutschland gegenwärtig eine der besten Garantien für die jugend-

liche Kraft unserer Nation. Man muß Misanthrop sein um es wegzuleugnen. Allerdings sind die Gegenden nicht selten wo ein schlechter Boden die Ansiedler schwach und roh erhält, wo schädliche Abhängigkeitsgesetze und eine ungesunde Vertheilung des Grund und Bodens die Ursache widriger Aufsätzigkeit oder eines fortwährenden Mißbehagens der Gedrückten werden, aber bei weitem der größte Theil unserer Landbauer ist im Genuß eines gesunden Lebens, oder doch auf dem Wege dasselbe zu gewinnen.

In seinem Verhältniß zur Welt wird der Landwirth sich daher um so mehr als Egoist ausweisen, je weniger er durch anderweitige Thätigkeit humanisirt ist. Gewöhnt, sich als nützlicher Mensch, als der Mittelpunkt, oder als nothwendiger Theil eines geschlossenen Ganzen, der Wirthschaft, zu betrachten, ist er geneigt, von diesem Mittelpunkte aus die übrige bestehende Welt so anzusehen, als sei sie zu seinem Nutzen vorhanden, wie sein Acker, sein Gespann. Aber der Egoismus des Landbewohners ist bei aller Rohheit doch nicht ohne eine sehr gemüthliche Zuthat. Er schließt sich nicht ab gegen die Welt, sondern er verarbeitet sie gern und mit warmem Herzen. Man hat das Gemüthsleben unserer ländlichen Bevölkerung häufig, aber nicht immer glücklich als Stoff für die Poesie benutzt, indem man die Einfachheit der Lebensformen als Gegensatz zu einer großen Sentimentalität des Empfindens verwandt hat. Die wichtigsten Eigenthümlichkeiten, welche das Gemüthsleben des Landmannes charakterisiren, sind verhältnißmäßig wenig ausgebeutet. Durch seine Beschäftigung mit den mannigfaltigsten Formen des Naturlebens erhält der Landwirth ein gutes Verständniß für das Charakteristische. Die Persönlichkeit seiner Feldfrüchte, seiner Thiere, seines Bodens gibt ihm die Fähigkeit auch das Individuelle im Menschenleben zu verstehen und zu achten, er hat einen richtigen Blick für Menschen und ist im Verkehr mit ihnen in der Regel vorsichtig, oft listig; wo die Rücksicht

auf seinen Vortheil und das Nützliche ihn nicht ungerecht macht, ist er geneigt den Fremden, welcher ihm imponirt, anzuerkennen und gelten zu lassen. Deshalb ist der Landmann in der Politik nichts weniger als ein Gleichmacher; Alles was ihn umgibt hat seine eigene eigenthümliche Existenz, der Weizen gedeiht nicht, wo der Roggen noch Frucht trägt, der Hafer schüttelt seine Rispe da, wo die Gerste kummervoll dahin sieht, das Rind gedeiht oft nicht, wo das Schaaf sich behaglich nährt. Ja, da er gewöhnt ist, auch die kleinen Unterschiede in dem individuellen Leben seines Kreises zu berücksichtigen, so ist er auch Menschen gegenüber sorgfältig beflissen, dieselben nach ihrer Stellung und Persönlichkeit zu unterscheiden, und jedem einen besondern Antheil von Achtung zu gewähren, für sich selbst aber seinen Theil mit eifersüchtiger Wachsamkeit zu behaupten. Deshalb umgibt er sein Leben überall mit einem gewissen Ceremoniell und mit Schicklichkeitsformen, über welche wir lächeln mögen, die aber doch ihren guten Grund haben. Der große Bauer sieht herab auf den kleinen Bauer, der Halbbauer auf den Gärtner oder Kossäten, der Freigärtner auf den Tagelöhner, der Großknecht auf die andern Knechte, der Knecht auf den Pferdejungen und so herab. Jede Wirthschaft ist ein administratives Gebäude voll von Graden und Abstufungen, von denen jede ihr eigenes Selbstgefühl hat, sie ist eine Art von chinesischem Knopfsystem, von dem niedrigsten Mandarin, dem Gänsejungen, bis zur strahlenden Sonne des Ganzen hinauf, dem Herrn. Diese Gewohnheit, die verschiedenen Thätigkeiten in Rang und Stellung zu charakterisiren, ist eine Hauptursache, daß der Landbewohner monarchische Instincte hat und den rothen socialistischen Theorien unzugänglich bleiben wird. Es ist belehrend zu untersuchen, welche Wirkung diese streng monarchische Verfassung des Landbaus, welche offenbar aus der ursprünglichen Anlage des Volkes hervorgegangen ist, in den verschiedenen Ländern auf die Staatsform bis jetzt ausgeübt

hat, am vollständigsten ausgebildet ist sie bei den Deutschen, fast gar nicht vorhanden bei den Nordamerikanern. Es mag jedem überlassen bleiben, ob er den Mangel derselben für einen Vorzug der nordamerikanischen Freistaaten halten will, sicher ist, daß dieser Mangel zunächst eine Folge des hohen Werths von arbeitender Kraft in Amerika ist, und daß ähnliche Formen wie bei uns, sich höchst wahrscheinlich auch in Amerika einfinden werden, wenn die Bevölkerung lange Zeit in demselben Maaße zugenommen haben wird.

Daß bei uns aber die bestehende Einrichtung aller Wirthschaften einen großen Einfluß auf die loyalen Stimmungen der ländlichen Bevölkerung ausübt, darf nicht verkannt werden. Auch in den Gegenden, wo das aufgeregte Landvolk in Massen nach Republik ruft und mit Sensen auszieht, sie zu erringen, ist der Instinkt des Volkes für Monarchie noch eben so sehr vorhanden als in anderen, und wird sich sicher über kurz oder lang geltend machen. Denn die Gemüthsstimmungen und natürlichen Neigungen der Völker werden, wie bei einzelnen Menschen, oft durch die Stürme plötzlicher Affecte durchkreuzt und in den Hintergrund gedrückt, sie tauchen doch immer wieder auf, erlangen nach und nach ihre alte Macht wieder und geben gerade da den Ausschlag, wo es gilt, große Krisen zu beendigen. Der größte Theil der schnellen Umschläge in den Stimmungen eines Volkes ist aus dem Gegenarbeiten seiner dauernden gemüthlichen Neigungen und temporären Leidenschaften zu erklären.

Die Neigung des Landmanns zu monarchischen Institutionen wird durch eine andere Eigenthümlichkeit seines Empfindens bedeutend verstärkt, durch sein Festhalten an dem Bestehenden, Gegebenen, an dem Gesetz und Brauch, in welchem er eingelebt ist. Auch diese Eigenschaft hat ihren Grund in der jährlichen regelmäßigen Wiederkehr aller seiner Geschäfte, so wie darin, daß alle Handgriffe, alle technische Fertigkeit, welche er sich erworben hat, ihm weit mehr im-

poniren und größeren Antheil an seinem Selbstgefühl haben, als wir Culturmenschen uns träumen lassen. Jeder Landwirth weiß, wie schwer es ist, seinen Arbeitern neue Handgriffe, neue Ackerwerkzeuge anzugewöhnen, es ist nicht Ungeschicklichkeit, welche sich dagegen stemmt, sondern verletztes Selbstgefühl und Mißtrauen gegen eine Neuerung, welche mehr zu bedeuten vorgibt als das, was der Arbeiter bis dahin mit Sicherheit sein eigen genannt hat. Dies zähe Festhalten an dem Bestehenden läßt sich beim Landmann in ruhiger Zeit an allen Richtungen seines Lebens wahrnehmen, es ist eine bekannte und alte Klage; es wird auch in Beziehung auf den Staat sich allgemein geltend machen, wenn erst der Bauer einsehen wird, daß seine egoistischen Interessen durch das Revolutionsfieber nicht unbedingt gefördert werden, daß die Getreidepreise deshalb niedrig stehen, die Abgaben sich vermehren, und daß durch die Mobilmachung der Heere ihm die Arbeitskraft seiner Söhne und Knechte entzogen wird. Wir haben, wo er nicht schon eingetreten ist, bei unserem Landvolk in der nächsten Zukunft einen großen Rückschlag der Stimmung zu Gunsten der Kronen zu erwarten.

Was hier gesagt ist, sollte in kurzer Uebersicht längst Bekanntes begründen, daß Leben und Thätigkeit das Individuum auf dem Lande bei uns im Allgemeinen conservativ stimmen und wahrscheinlich noch lange stimmen werden. In dem gegenwärtigen Kampfe um ein neues Staatsleben sind diese Stimmungen des größten Theils der Bevölkerung nicht deshalb von so großer Wichtigkeit, weil sie in dem Kampf selbst sich mit unwiderstehlicher Kraft geltend machen, sondern deshalb, weil sie vor einem rücksichtslosen Abwerfen bestehender Verhältnisse warnen müssen; denn jeden Schritt, welchen die Fortschrittspartei zu weit geht, wird das Volk einst, in Zeiten größerer Erschöpfung, wo die Grundstimmung der Mehrzahl wieder zu ihren Rechten kommt, zurückgehen müssen.

Aber die Stimmungen der Individuen sind abhängig von

ihren Lebensverhältnissen, und wenn die Bedingungen ihres Lebens andere werden, ändern sich mehr oder weniger die Ansichten der Menschen. Der Einfluß, welchen der Landbau auf die politische Entwicklung ausüben muß, hängt also nicht allein von den Landbauern ab, sondern auch von der Beschaffenheit des Grundbesitzes, seiner Größe, seiner Cultur und seiner Stellung zu dem Vermögen der Nation.

Der alte Streit darüber, ob großer oder kleiner Grundbesitz vortheilhafter für das Leben der Völker sei, ist in diesem Blatt durch Koppe behandelt worden, ich kann mich auf das Urtheil des berühmten Landwirths beziehen und kurz fassen. Die eigenthümlichen Vortheile des großen Grundbesitzes für die Entwicklung der nationalen Kraft sind im allgemeinen folgende: Er ist für dünn bevölkerte und entlegene Länder, oder für uncultivirte Landstriche von mäßiger Bodengüte das einzige Mittel, dieselben zu cultiviren, weil in beiden Fällen eine ausgedehnte Weidewirthschaft, also Viehzucht nöthig wird, entweder um die nicht verkäuflichen Früchte der entlegenen Gegend in Fleisch, Wolle, Talg, Häute zu verwandeln und so zu versilbern, oder um den Boden durch Weidegang und Dünger großer Viehheerden zu dem Ackerbau planvoll heranzubilden; er gibt ferner, gut bewirthschaftet bei jeder Bodenbeschaffenheit im Ganzen genommen höhere Ernteerträge, als der kleine Grundbesitz, weil der große Vorrath von Arbeitskraft da, wo es gerade Noth thut, in schneller Concentration wirken kann; weil Anforderungen der einzelnen Früchte an eine bestimmte Beschaffenheit der Ackerkrume weit mehr berücksichtigt werden, und endlich weil ein großer Besitz auch leichter die Energie und Intelligenz eines tüchtigen Menschen für sich gewinnt, während dieselbe Feldmark in kleinere Güter getheilt, viele leitende Kräfte von derselben Intelligenz bedarf, annähernd günstige Resultate zu geben. Für den Nationalwohlstand haben große Güter eine doppelte Bedeutung. Einmal sind die Abzüge der Wirthschaftskosten von der Gesammteinnahme geringer,

als bei kleinen, von dem Ertrag großer Güter ist ungefähr ein Drittel für die Wirthschaft abzuziehn, von dem Ertrage kleinerer die Hälfte und mehr, es bleibt demnach von derselben Fläche ein größerer Reinertrag, wenn sie in großem Gut zusammenliegt, als wenn sie in kleine Einheiten parcellirt ist; und zweitens gibt der Reinertrag in einer Hand eine jährliche Ueberschußsumme, welche die productive Geldkraft der Nation wesentlich vermehrt und weitere Fortschritte der Cultur möglich macht. Wir verdanken endlich dem großen Grundbesitz eine Fülle von Culturbildungen, welche der kleine nicht zu schaffen vermag, z. B. das Holz. Die Forstcultur wird stets vorzugsweise die Begleiterin großer Güter sein; die Beschaffenheit der meisten „Bauerngehölze“ zeigt, daß mit kleinerem Grundbesitz, und sei er sonst noch so stattlich, sich grade dieser Anbau schlecht verträgt. Wie sich das Auge erst des Waldes freut, wenn er eine ansehnliche Ausdehnung hat, so wird er auch durch seine Größe erst recht nützlich und seine Pflege vortheilhaft. Auch die Schafzucht und unsere Wollenindustrie muß man als eine Folge des großen Grundbesitzes betrachten, große Heerden und feine Racen sind für vortheilhaften Betrieb gleich nöthig, sie fordern eine Arbeitskraft und Behandlung, welche sich auf kleinen Gütern nicht bezahlt. Der Anbau der Hackfrüchte und Handelsgewächse hat den großen Grundbesitz mit der Industrie, welche den gewonnenen Rohstoff des Landbaus als Material benutzt, in eine so innige Verbindung gesetzt und der Zusammenhang beider ist ein so fester geworden, daß der größte Theil unserer nationalen Industrie, als Wolle, Linnen, Oel, Spiritus, Mehl, Rübenzucker u. s. w. in Abhängigkeit von dem größeren Grundbesitz erscheint: Nimmt man dazu sein eigenthümliches Verhältniß zum Bergbau, seinen ungeheuern Einfluß auf den Handel, daß z. B. unsere wichtigsten Ausfuhrartikel nach England: Weizen und Wolle fast ausschließlich von ihm geschaffen werden, so bekommt man eine schwache Vorstellung von der Wichtigkeit, welche er für unser Staatsleben hat.

Der bäuerliche Grundbesitz, sehr verschieden in seiner Größe von dem Umfange eines beträchtlichen Ritterguts bis hinab zu der Grenze des vortheilhaften Ackerbaus, zu dem Flächenraum, welcher mit zwei starken Zugthieren bearbeitet werden kann, gibt im Gegensatz zu den großen Gutsflächen allerdings verhältnißmäßig kleinere Reinerträge, und liefert seine Ueberschüsse fast nur in Halmfrüchten, einzelnen Stücken Zucht- und Mastvieh und kleinen Geldkapitalien der Nation ab, aber er ist eben deshalb von ungeheurer Wichtigkeit für den Verkehr der Märkte, den Consum des Inlands, das geschäftige Kleinleben des Staats. Der Nationalöconom sollte den schönsten Nutzen desselben darin finden, daß er der großen Mehrzahl von Menschen, welche nur mit kleinem Kapital arbeiten, eine gesunde, freie und thätige Existenz gewährt, und daß das tüchtige menschliche Leben, welches sich in der Beschränkung seiner Sphäre entwickelt, ein nie versiegender Quell ist, aus dem die Nation die aufsteigende Kraft der Individuen schöpft; alle Kreise, alle Thätigkeiten des Erdenlebens rekrutiren sich aus der unverdorbenen, bildungsfähigen Menschenkraft, welche der Bauernstand unaufhörlich hergibt. Häufig vollendet sich der Kreislauf einer Familie, welche aus dem Bauernhaus emporgegangen in der Art, daß sie nach 4—5 Generationen zum Landbau zurückkehrt*), oft bleibt sie durch viele Geschlechter mit steigender Kraft in den Städten und in der Staatsverwaltung thätig und stirbt nach Jahrhunderten ruhmvoll ab, oder sinkt unbemerkt in die große Masse des Volkes zurück.

Die Interessen des großen, wie des guten bäuerlichen Grundbesitzes sind in der Hauptsache dieselben. Der feste Grund, auf dem die Saaten grünen, ist durch das Gesetz dem Eigenthümer geweiht und in feste Grenzen abgesteckt; dieser bedarf den starken Schutz des Gesetzes für sein Eigenthum,

*) Ein sehr gewöhnlicher Entwicklungsprozeß der Familienkraft ist folgender: 1) Bauer. 2) Pfarrer oder Schulmeister. 3) Beamter, Gelehrter. 4) Kaufmann, Industrieller. 5) Gutsbesitzer.

welches jedem fremden Fuße freiliegt, er bedarf Dauer und Festigkeit der Rechte und Gesetze, wie er der Sonne bedarf und der jährlichen Wiederkehr des Sommers. Die Einkünfte des großen Herrn und des bäuerlichen Grundbesitzers hängen von dem Preis der Produkte, von der Größe und Lebendigkeit der Consumtion ab, diese aber gedeihen nur im Frieden. Deshalb macht aller freie Grundbesitz conservativ, und Landstriche wo freie Bauernhöfe sich vorzugsweise breiten, oder wo die Herrenschlösser das Land beherrschen, müssen zuletzt überall conservativ werden. Man kann das auch anders sagen: z. B. ein Land, wo die Schafzucht herrscht, wo große Waldungen das Klima feucht erhalten, ist in seinen Interessen conservativ. Freilich ist das nicht mißzuverstehn. Die Kluft, die unsere Revolutionszeit zwischen großem und bäuerlichem Grundbesitz gemacht hat, ist nur von vorübergehender Wichtigkeit, sobald der Rittergutsbesitzer dem Bauer gegenüber seine lästigen Privilegien der Gerichtsbarkeit und Polizei abgegeben hat und die Servituten des Bauern abgelöst sind, werden beide friedlich in der Politik Hand in Hand gehen.

Dem productiven Landbau, welcher einen Ueberschuß seiner Erzeugnisse aus der Wirthschaft für den Consum des Volkes und einen Reinertrag aus den angelegten Capitalien für die Vermehrung des Nationalreichthums abgibt, steht der unproductive Ackerbau direkt gegenüber, welcher nur soweit reicht, dem Eigenthümer des Grundstücks die Mittel zu einer beschränkten Existenz für seinen Haushalt zu geben, das auf ihn verwandte Capital aber dürftig verzinst. Dahin muß man im Ganzen alle kleinen Wirthschaften rechnen, welche nicht mehr im Stande sind kräftige thierische Zugkraft (2 Thiere) aus ihrem Boden zu ernähren, und nicht durch günstige Lage und ausgezeichneten Bodenwerth des Grundstücks in Stand gesetzt sind, Gartencultur zu treiben oder durch sichere Tagearbeit gegen Lohn andere Stützen ihrer Existenz zu finden. Der kleine Landbau dieser Gattung hat mit verhältnißmäßig

größeren Bestellungskosten, schlechterer Zurichtung des Ackers, mangelhaftem Fruchtwechsel und deshalb mit schlechteren Erträgen zu kämpfen und ernährt daher häufig gedrückte, armselige Menschen, deren Kampf um die Existenz ein so harter ist, daß von all dem Guten und Schönen, welches unserm Leben Schmuck und Würde gibt, sehr wenig in ihre Hütten fallen kann. Wer die Nothwendigkeit der Dismembration predigt, hat in der Regel die Gründung solcher kleinen Stellen vor Augen. Das ist Unverstand. Wo sie übermäßig zahlreich vorhanden sind, werden sie schon jetzt ein Verhängniß für ihre Gegend. Sie sind die Quellen eines ländlichen Proletariats, welches nach zwei, drei Jahren Mißwachs fürchterlich demoralisirt wird und der größten Noth ausgesetzt ist. Der nützliche und weitverbreitete Stand der ländlichen Tagearbeiter ohne Grundbesitz ist im Ganzen weit besser daran, als diese kleinen Eigenthümer; er ist nicht an die Scholle gebunden und kann der Arbeit nachziehn, wird auch von dem größeren Landwirth, wo dieser freie Wahl hat, in der Regel lieber beschäftigt, als jener; denn es ist sicher auf ihn zu rechnen, die Lohnarbeit ist seine einzige Thätigkeit, während der Eigenthümer mit halber Kraft arbeitet, in den schwierigsten Zeiten durch seine eigne Wirthschaft in Anspruch genommen wird, und durch diese sehr häufig an nachlässige und schlechte Arbeit gewöhnt ist. Wenn man ein großes Gut etwa von 1000 preußischen Morgen in 10—15 Bauergüter theilt, so wird man zwar die reinen Ueberschüsse des Bodens sehr bedeutend vermindern, und derselbe Boden, welcher früher 3000 Scheffel Brotfrüchte über den Wirthschaftsbedarf erzeugte, wird vielleicht nur noch 1000 abgeben können, und an Mastvieh, Wolle u. s. w. im Verhältniß noch weniger, aber es werden doch noch da, wo sonst eine Familie in ansehnlichem Wohlstand und ein Dutzend andere in der Stellung von Amtmann, Schaffer, Schäfer und Lohnarbeitern lebten, jetzt 10—15 unabhängige Hausstände in beschränkter, aber

freier und gesunder Existenz gedeihen können; wenn man aber dasselbe Gut in 50—100 Besitzungen zerschlägt, so wird der Ueberschußertrag des Bodens fast ganz aufhören, ja die erzeugten Früchte werden zuweilen nicht mehr hinreichen, das Leben der neuen 50—100 Familien zu erhalten, der Acker wird verschlechtert, weil er dieselben für den Haushalt und zum Viehfutter nöthigen Früchte alle Jahre tragen muß, die Baarkosten des Feldbaus aber werden bedeutend vermehrt, denn wo sonst, als das Gut noch Einheit war, 15 Pflüge mit 30 Zugthieren ausreichten den Acker tüchtig zu bestellen, da werden jetzt bei 50 Familien 50 Pflüge mit eben so viel Zugthieren nöthig sein, wo sonst das Ineinandergreifen der getheilten Arbeit durchschnittlich 40—50 Menschen täglich beschäftigte, dieselben vollständig ernährte und noch einen großen Ueberschuß an Produkten und einen Reinertrag von dem angelegten Capital gab, da werden jetzt bei 50 Familien 100 Menschenkräfte, also die doppelte Zahl, unvollständig beschäftigt sein, alle in dürftiger Existenz und ohne Nutzen für die Gesammtheit. — Die Kraft des Staates wird durch solchen Grundbesitz nicht vermehrt, außer etwa da, wo er in die Lage kommt, die persönliche Kraft seiner Bürger in Anspruch zu nehmen, wie beim Kriegsdienst; wohl aber wird sein Gedeihen durch denselben sehr gefährlich bedroht; denn das ländliche Proletariat der kleinen Stellen hat viel weniger Interessen, welche es mit dem großen Strom unseres Lebens verbinden, als andere Klassen armer Menschen; in einer isolirten Existenz, ohne dauernde Verbindung mit irgend einer andern menschlichen Thätigkeit, ohne Hoffnung, ohne Furcht lebt es dahin, weniger unglücklich, als der Proletarier der Stadt, weil es weniger zu beneiden hat; aber auch roher, zügelloser, furchtbarer, wenn es durch irgend eine Phantasie in Bewegung gesetzt wird; der aufgeregte Barrikadenbauer der Stadt schreibt noch auf die Häuser seiner reichen Nachbarn: „heilig das Eigenthum", der Proletarier des Landes

demolirt die Schlösser der Gutsbesitzer. Die conservative Kraft des Grundbesitzes wird demnach durch die kleinen Eigenthümer beträchtlich vermindert, denn einfältig und kräftig wie sie in der Regel sind, werden sie die eifrigsten Kämpfer für jede Neuerung, von welcher sie eine Verbesserung ihrer Lage zu hoffen gelernt haben. Den Grundbesitz eines Landes in kleine Stellen zerschlagen, heißt nichts anders, als allen Handel, alle Industrie, alle Cultur tödten und den Staat selbst in Phalansterien von Bettlern und Mördern auflösen.

Ein Land, wo aller Grundbesitz in großen Haufen zusammengeballt ist, wäre ein Land von wenig Herren und vielen Gehorchenden, als Staat eine tyrannische Despotie, ein solcher Zustand ist das Zeichen einer niedrigen Stufe nationaler Entwicklung, aber wohl gemerkt, einer Stufe, die zu höheren Entwicklungen führt. Denn ist der wirthschaftliche Betrieb solcher Güter auch sehr schlecht, so gibt er doch immer noch Ueberschüsse an Producten und außerdem Reinerträge, welche aus der Hand reicher Gutsherrn in die Hände der Erwerbenden übergehn, Handel und Industrie fördern, das Handwerk heben, und neben und unter dem alten Grundbesitz allmälig einen Stand neuer und strebsamer Landwirthe herauftreiben, bis endlich Schritt für Schritt die Mannigfaltigkeit in den Landbau kommt, welche zum Aufblühen der Volksmacht nöthig ist. Ein Staat dagegen, wo der kleine Grundbesitz herrscht, nachdem der große zerschlagen ist, geht seiner Auflösung entgegen; es wäre unthunlich, eine Masse kleiner Stellen zusammen zu fassen, um neue Einheiten in größerem Maßstabe zu bilden, denn das Capital wäre nicht vorhanden, oder seine Anlage im Grundbesitz nicht lohnend und unpraktisch, weil es nicht mehr sicher wäre; ein solches Land würde von einer Staatskrisis zur andern geschleudert, und entweder aussterben, oder die Beute eines erobernden Volkes werden; in Europa würde wahrscheinlich das erstere eintreten. Denn bei uns wird durch Zertheilung des großen Landbesitzes auch die Forst-

kultur vernichtet, die steigenden Holzpreise sind dem kleinen Besitzer eine unwiderstehliche Lockung sein Stück Wald niederzuschlagen; der Continent Europas aber kann seine Wälder nicht entbehren, ohne an der Masse der atmosphärischen Niederschläge und der Vertheilung derselben im Laufe des Jahres wesentlich zu leiden. Da nun aber die Fruchtbarkeit eines Grundstücks auch davon abhängt, daß die Frühlingsfluthen dasselbe nicht ersäufen, der Sommer es nicht ausdörrt, so ist ihm die schützende Decke der Bäume auf den Berghöhen und im Oberlauf der Flüsse nothwendig, denn diese sind es, welche unseren Bächen im Sommer das Wasser sichern und die Schneeschmelze des Winters auf so lange Zeit vertheilen, daß ihre Wuth nicht die Saaten vernichtet. Unsere Wälder niederschlagen, heißt unseren Erdtheil in eine Steppe verwandeln. Davor uns zu schützen, ist eine Aufgabe des großen Grundbesitzes. Rußland ist ein Beispiel und einzelne Departements in Frankreich sind ein anderes. In unserem Osten noch die Gebundenheit massenhafter Gütercomplexe, und in einigen Gegenden Frankreichs bereits ein Dahinscheiden der humosen Bodenkraft und eine Verminderung der atmosphärischen Fruchtbarkeit; dort sind die Bande der Leibeigenschaft noch nicht gebrochen, hier hat die zerstörende Wuth der Revolution bereits das Lebensmark einer edlen Nation angegriffen, indem sie ihre Wälder niederschlug und ihre großen Güter in Trümmer warf.

Deutschland liegt noch in der rechten Mitte zwischen beiden Extremen; wohl ist das Verhältniß des großen Grundbesitzes zu dem bäuerlichen und kleinen nicht überall das beste; dem östlichen Deutschland wäre vielleicht mehr Theilung, den Rheingegenden größerer Zusammenhang der Besitzungen zu wünschen; indeß soll man nicht vergessen, daß Länder am Abhange der Gebirge, welche den oberen Lauf großer Ströme beherrschen, wie Böhmen, Steiermark, Schlesien, oder Flachländer in der Nähe des Meeres mit sandigem oder grasigem

Grund, wie Preußen, Pommern, Mecklenburg, Hannover ihren aristokratischen Anstrich, die Menge großer Gütercomplexe, im höchsten Interesse der Cultur unseres Vaterlandes besitzen. Denn Böhmen, Steiermark und Oberschlesien halten durch ihre großen Höhenwälder theils die kalten Stürme des Ostens ab, theils erhalten sie den regelmäßigen Wasserlauf der Elbe, der Oder, selbst der Donau; die Flachländer aber bedürfen Landbau in großen Räumen, um entweder auf schlechtem Boden Cultur zu schaffen und Reinerträge zu gewinnen, oder durch eine höchst sinnreiche Verbindung großartiger Viehzucht mit dem Ackerbau den letzteren vortheilhaft zu machen. Der größte Uebelstand der großen Güter in manchen Gegenden Deutschlands ist der, daß sie nicht kräftige Bauergüter neben und zwischen sich besitzen und nach Ablösung der bäuerlichen Lasten und Roboten aus sich ausscheiden, sondern kleine kraftlose Besitzungen, welche ihnen und dem Staat zum Schaden gereichen. Im Ganzen aber ist der Blick auf die Vertheilung unseres Grundes beruhigend, denn die Morgenzahl der Besitzungen, welche ihrer Größe nach der Gewähr von Ueberschüssen fähig sind, ist die unendlich überwiegende; und demnach ist auch der Einfluß, welchen der Landbau auf unsere politischen Gestaltungen auszuüben hat, ein conservirender. Auch ist nicht zu fürchten, daß unsere Revolutionsperiode große Veränderungen in dem Verhältniß des großen Grundbesitzes zu dem kleinen hervorbringen wird; die Aufhebung der Majorate und Fideikommisse wird den großen Grundbesitz viel weniger zerschneiden, als die Besitzer jetzt fürchten, und unsere großen Gutsherren mögen so conservativ und loyal als möglich sein, sie haben das Schicksal nicht zu fürchten, das den Adel Ludwigs XVI. traf, denn sie sind nützliche Staatsbürger geworden.

Und wenn man die Erschütterungen bedauert, welche die gewaltsame Aufhebung der Servituten in dem Wirthschaftsbetrieb und Wohlstand großer Grundbesitzer hervorgebracht

hat, so darf man sich doch tröstend sagen, daß auch dadurch die Existenz und das Gedeihen des großen Landbaus ernstlich nicht gefährdet wird, denn mit den Gespanndiensten und stehenden Verpflichtungen zwischen Gutsherrn und Arbeitern fällt auch ein großer Theil der Fesseln, welche den Ackerbau hier und da noch im alten ausgetretenen Gleise erhielten. Die größere Freiheit und günstigere Lage aber, in welche die kleinen Landbauer durch die rechtswidrige Aufhebung ihrer Verpflichtungen gekommen sind, wird ihnen allerdings zu gut kommen, aber erst in den nächsten Generationen.

Wenn wir die Größenverhältnisse des deutschen Landbaus mit Befriedigung betrachten, so dürfen wir uns noch mehr über den Höhenpunkt freuen, welchen seine theoretische Bildung und die Cultur des Bodens erreicht hat. Wahrlich, wer geneigt ist, die Gegenwart schwarz zu sehen und an der starken Lebenskraft unserer Nation zu zweifeln, der überschaue die Eroberungen, welche der Ackerbau in den letzten funfzig Jahren gemacht hat. Seit der Einbürgerung der Electoralschafe in Sachsen, seit der Einordnung der Hackfrüchte in die Dreifelderwirthschaft, welche ungeheure Masse von Fortschritten in Viehzucht, Ackerbau und den ländlichen Fabrikanlagen! Die Cultur der Futterkräuter, der Handelsgewächse, der Zuckerrüben; der Wiesenkunstbau, die Bildung edler Racen von Schafen, Rindern, selbst von Pferden, welche mit dem Grund, der ihre fremden Ahnen einst an sich zog, fest verwachsen sind; die künstlichen Systeme der Fruchtfolgen, die Vervollkommnung der Ackergeräthschaften, die Ausmittlung des Futterwerths der Bodenprodukte, die chemischen und physikalischen Entdeckungen über Leben und Ernährung der Pflanzen und Nutzthiere, die Cultur selbst des Düngers, vor Allem aber die Verbindung großartiger Fabrikthätigkeit mit dem Ackerbau, und die vortreffliche Organisation unserer Wirthschaften. Es freut und erhebt die Seele, so große Resultate des menschlichen Fleißes zu sehen. Wir bewundern so gern in die Ferne

hinein, was irgendwo Wunderbares geschaffen worden, und überall dicht um uns hat der menschliche Geist in stiller, emsiger Thätigkeit das Größte gefördert, eine weise Herrschaft über die Natur, welche innerhalb gewisser Grenzen fast souverän waltet. Und diese Musterwirthschaften, die Höhenpunkte unserer Agricultur, stehen nicht mehr vereinzelt, fast in allen Theilen Deutschlands sind sie zu sehen, nicht mehr isolirt, sondern in Massen, und überall macht sich ihre segensreiche Wirkung auf die kleineren Landgüter mehr oder weniger geltend. Muß ich erst sagen, daß die großen Güter die Träger dieser neuen Cultur sind? Die productive Kraft des deutschen Volkes ist in der letzten Vergangenheit nicht nur in Wissenschaft und Kunst thätig gewesen, sie hat sich auch im Reiche des praktischen Geistes ihr Gebiet erobert und das wird uns grade jetzt zum Heil dienen.

Der Einfluß, welchen der Landbau auf den Staat ausübt, wird aber bedingt durch das Verhältniß, in welchem er zu den beiden anderen großen Kreisen praktischer Thätigkeit steht, zum Handel und zur Industrie des Handwerks und der Fabriken. Das Verhältniß dieser beiden productiven Thätigkeiten zum Ackerbau wird aber wieder bestimmt durch die Waaren, welche sie beide fördern, und durch die Größe der Reinerträge, welche sie ihrerseits dem Nationalvermögen zufließen lassen. Die Abhängigkeit der Handwerker in kleinen und Mittelstädten von den Landbewohnern ihrer Umgegend ist sichtbar genug, aber auch die großen Städte, die Hauptorte der Provinzen und Staaten gedeihen bei uns zumeist als Mittelpunkte, aus denen die feinere Genußliebe des umliegenden Landes ihre Nahrung saugt. Die Fabrikanten sind als Verarbeiter der Rohproducte ihres Landes in derselben Abhängigkeit vom Landbau, und selbst in dem seltneren Fall, wo sie aus fremden Rohstoffen: Baumwolle, Seide u. s. w. ihre Fabrikate anfertigen, sind sie in Deutschland wieder zum großen Theil vom Gutsbesitzer abhängig, weil der Verbrauch

solcher Fabrikate in der Regel auf das Inland beschränkt ist und die Fähigkeit der Städter, Waaren zu bezahlen, immer wieder davon abhängt, ob diese ihrerseits von den Urproducenten des Landes, den Landbewohnern, Verdienst gehabt haben. Deshalb steht in Deutschland nicht, wie in England, das Interesse der Fabrikanten dem der Landbauer entgegen, sondern geht mit ihm Hand in Hand. Der englische Gutsbesitzer verlangt hohe Getreidepreise und Schutzzölle, der englische Fabrikant freie Getreideeinfuhr, weil er dann mit billigerem Tagelohn zu arbeiten hofft und sein Absatz nicht von den gefüllten Taschen des englischen Gutsbesitzers abhängig ist. Bei uns freut sich der Fabrikant, wenn das Getreide „gilt“ und der Verkehr der Getreidemärkte ein lebhafter ist. Ueber Theuerung der Halmfrüchte freut sich aber bei uns auch der verständige Landwirth nicht. Der deutsche Großhandel endlich ist entweder Vertrieb deutscher landwirtschaftlicher Producte und der Industrieerzeugnisse im Inland und ins Ausland, oder Erwerb fremder Waaren für den Consum des Inlands. Der frühere große Transitohandel Deutschlands nach dem Osten und von dem Osten in's westliche Ausland ist durch die russische und östreichische Handelspolitik in der letzen Zeit ausschließlich auf die deutschen Grenzlinien, den Rhein, die Triester Eisenbahn und etwa noch ein Stück Weichsel beschränkt worden und auch auf diesen sehr verkümmert; die Hauptadern deutschen Handels, die Elb- und Oderlinie haben ihn fast ganz verloren. Wenn aber der deutsche Kaufmann davon lebt, daß er Erzeugnisse unseres Bodens, gleichviel ob Rohproducte oder Fabrikate in's Ausland schafft, oder die Erzeugnisse des Auslands, Colonialwaaren, Fabrikate, rohe Producte für den Consum des Inlandes herbeischafft, so ist klar, daß auch er in entschiedner Abhängigkeit von dem Ackerbau seines Landes steht. Denn die Consumtionskraft seiner Gegend richtet sich in den Provinzialstädten wie auf dem Lande nach den Börsen der Landbauern. Das Behagen, welches die Sicherheit einer

guten Ernte oder eines guten Wollmarkts in irgend einem deutschen Land auch über alle Klassen der Handeltreibenden verbreitet, ist ein Zeichen der Familienabhängigkeit, in welcher selbst der Handel bei uns noch von dem Patriarchen der Staatsproduction, dem Ackerbau steht.

Daß auch die Summe der Reinerträge oder productiven Capitalien, welche der Landbau zur Vermehrung des Nationalvermögens beisteuert, bei weitem größer sei, als die entsprechenden Capitalsvermehrungen des Handels und der Industrie, lehrt ein Blick auf die Vermögensumstände der Menschen fast in allen größeren Theilen unseres Vaterlandes. Und das ist gerade jetzt ein großes Glück. Denn es ist für das Leben eines Staats keineswegs gleichgiltig, aus welchen Quellen die productiven Capitalien für neue Unternehmungen zusammen fließen. Der Grundherr, welcher die jährlichen Ueberschüsse seiner Gutseinnahmen anlegt, hat als fester, solider Mann eine entschiedene Vorliebe für alle solche Anlagen, welche mit der Bodencultur in einem nahen Zusammenhange stehn, er sieht prüfend auf das Nützliche und Dauerhafte seiner Speculationen: sichere Eisenbahnen und Canäle, Chausseen und Bergwerke in seiner Gegend, oder der Ankauf von Effekten, bei welchen er weniger auf hohen Zinsfuß, als auf Sicherheit achte, werden ihn am meisten anziehen. Nicht dieselbe Vorsicht hat der Kaufmann, der Industrielle, der Händler, welcher Reinerträge außerhalb seines Geschäfts anzulegen sucht. Die Sucht reich zu werden, lockt zu den abenteuerlichsten Schwindelgeschäften, zu jeder Art von gewagten und unsicheren Unternehmungen, die Börsenspeculationen der letzten zehn Jahre sind ein häßliches Beispiel davon. Liegen die productiven Capitalien vorzugsweise in den Händen solcher Waghälse, so können die Folgen davon sehr traurig sein. Erschütterungen des Staatscredits, schmachvolle Corruption ganzer Klassen der Gesellschaft, Erbitterung des Volkes gegen die Besitzenden, Haß gegen das Capital überhaupt und endlich ethische und

politische Lehrgebäude, welche den Staat zu vernichten drohen. Wir haben das Alles in Frankreich erlebt. — Man ist gewöhnt, der unsittlichen Bestechlichkeit und der Börsengaunerei unter Louis Philipp zu fluchen. Aber er selbst hatte sehr wenig Schuld; es war ein tödtliches Leiden Frankreichs, welches sich gerade unter seiner friedlichen Regierung offen darlegte, der Umstand, daß das productive Vermögen Frankreichs vorzugsweise in den Händen von politischen Aventuriers und übermüthigen Speculanten war, es war der emporkeimende Wohlstand einer jungen Industrie, welcher kein genügendes Gegengewicht in dem Vermögen eines starken, respectablen Grundbesitzes fand; es war der Fluch der alten Revolution, welche den großen Grundbesitz über den Haufen geworfen oder in die Hände von Speculanten gegeben hatte. Die Geschichte Frankreichs ist seit Napoleon eine Geschichte des Capitals oder productiven Vermögens der französischen Nation, die Schwankungen und Gefahren, an denen Frankreich leidet, lassen sich aus dem Mangel an großem Grundbesitz erklären, welcher das Volk in seiner geraden Entwicklungsbahn bestimmen könnte. Die Gründe, aus denen der große Grundbesitz Frankreichs selbst in den Gegenden, wo er noch massenhaft vorhanden ist, wenig für das Gedeihen des Ackerbaues, noch weniger für die Fortbildung der Nation thun kann, fordern zu einer Vergleichung mit Deutschland heraus, für welche hier kein Raum ist. — In Deutschland sind die Geldverhältnisse fast entgegengesetzt. Die größten Fortschritte deutscher Cultur, welche uns Bürgschaften für das Gedeihen unserer Zukunft geben, sind unter der Aegide unserer Landwirtschaft entstanden, ich meine den Bergbau, das Hüttenwesen und die zahlreichen Thätigkeiten, welche damit in Verbindung stehen; selbst die Eisenbahnen. Den größten Theil seiner Reinerträge hat allerdings der Landbau zu seinem eignen Nutzen verwendet, und daß er in den landschaftlichen Creditsystemen und der soliden Hypothekenordnung Norddeutschlands so sichere Garantien für

Anlage seiner Capitale fand, hat wohl den größten Antheil an dem schnellen Aufblühen seiner Agricultur*).

Es wird Zeit, das hier Gesagte kurz zusammen zu fassen und eine Folgerung zu ziehen.

Der Landbau ist in Deutschland von den productiven Thätigkeiten des praktischen Lebens noch immer die stärkste und am meisten ausgebildete, er beherrscht Handel und Industrie, und bestimmt die Wege der nationalen Fortbildung in allen Sphären des praktischen Lebens.

Der productive Landbau Deutschlands ist in der Politik aus Gemüth und Interesse conservativ; die Ausdehnung des unproductiven ist ihm gegenüber im Ganzen nicht gefährlich.

Unsere Revolution kann diese Stellung des deutschen Landbaues nicht umwerfen.

Sobald die deutsche Politik nach außen und innen auf ihrer vernünftigen Basis, auf den gemüthlichen und praktischen Interessen der Majorität der Nation feststehn wird, muß die Politik und der Staatsbau Deutschlands wesentlich conservativ werden.

Dieser Zeitpunkt muß bald eintreten.

Die neuen staatlichen Bildungen in Deutschland versprechen nur dann Dauer, wenn sie eine verständige Vereinigung der conservativen Neigungen des Grundbesitzes mit den idealen Forderungen der Theorie darstellen.

Die Garantie ihrer Dauer liegt darin, daß der Grundbesitz noch einen Hauptantheil an den producirenden Kräften hat, welche das praktische Leben unserer Zukunft bilden.

Von diesem Standpunkt aus ist der monarchische Staat

*) Der preußische Bauer der östlichen Provinzen und der kleine Capitalist der Städte z. B. lieben die Pfandbriefe so sehr und sind so beflissen, ihre Ueberschüsse in der ritterlichen Landschaft ihrer Provinz anzulegen, daß diese Effecten, welche nur 3½ Proc. geben, während aller Erschütterungen des letzten Jahres sich auf oder über 90 Proc. erhalten haben. Eine sehr merkwürdige und bedeutsame Erscheinung.

mit starker Executive und repräsentativer Vertretung des Volkes die Form des Staatslebens, welche dem gegenwärtigen Standpunkt unserer innern Entwicklung am meisten entspricht.

Wem das hier Gesagte bekannt ist, der möge diese Reihenfolge von Bemerkungen doch als wahr bestätigen und nicht für unnütz halten. Wenn die politischen Erscheinungen des Völkerlebens so unerfreulich und verstimmend sind, wie jetzt, thut der Besonnene gut, nach dem Grunde des Lebens selbst zu sehen und den Boden zu untersuchen, aus dem es emporschießt. Eine solche Beschäftigung kann uns Deutschen jetzt Trost und einen Halt geben. Und deshalb ist es für das sorgenvolle Herz des Patrioten so erheiternd, durch die wogenden Aehrenfelder unseres Landes zu gehen und den Fuß fest auf den Boden zu stemmen, welcher uns und die fröhlichen Saaten trägt.

Die Anlage von Hausbibliotheken.

(Grenzboten 1852, Nr. 16.)

Jeder wohlhabende Privatmann, der diesen Artikel sieht, möge gütig annehmen, daß der Artikel recht speciell gegen ihn geschrieben ist, und daß ganz speciell gerade auf ihn die Vorwürfe gehen, welche den wohlhabenden Gebildeten von Hamburg bis Meran, von Köln bis Posen auch einmal gemacht werden müssen. Während die letzten zwanzig Jahre in der Einrichtung des menschlichen Behagens bei uns große Veränderungen zum Bessern hervorgebracht haben, und während die schönen Künste überall thätig waren, ihre Gebilde und Erfindungen an das Leben der Einzelnen zu hängen, so ist doch in dieser ganzen Zeit das Verhältniß des Privatmanns zu der Litteratur seiner Nation gar nicht besser geworden, als es zu der Väter Zeit war, eher noch schlechter, und wer bei uns über die Einrichtung von Privatbibliotheken schreiben will, sieht sich genöthigt, seine Abhandlung mit einer unehrerbietigen

Strafrede gegen die Vermögenden und Behaglichen im Lande anzufangen.

Ja, der Sinn für Comfort und schönen Genuß ist allgemeiner geworden. Wenn der Hausherr seine Freunde einladet, so kommt es ihm nicht mehr allein darauf an, recht schweres Silbergeräth und sechs verschiedene Arten von Trinkgläsern zu zeigen, sondern er hat die Einsicht gewonnen, daß die Formen seines Tisch- und Hausgeräthes zierlich und schön sein müssen, um zu gefallen; und wenn die deutsche Hausfrau sich für eine Gesellschaft schmückt, so beschäftigt sie nicht mehr zumeist die Schwere und der hohe Preis der Stoffe, in welche sie sonst ihren Körper einnähen ließ, sondern die zweckmäßige, den Gesetzen der Schönheit entsprechende Zusammenstellung der Farben und Formen bei ihrer Toilette. Es ist recht hübsch, daß unsre reichen Leute verstehen, gut zu essen und gute Weine von schlechten zu unterscheiden, daß unsre Frauen bereits Ansprüche an die Form eines Ballstraußes und die Farben eines Sophaüberzuges machen; wenn aber dieselben feinen Leute, welche ihren servirenden Bedienten Glacéhandschuhe über die musculösen Hände ziehen, so oft diese vor anderen Menschen präsentiren, sich nicht scheuen, so bald sie allein sind, die beschmutzten Bände einer vielgelesenen Leihbibliothek in die eigene weiche Hand zu nehmen, so ist das nicht schön. Allerdings ist noch schlimmer, daß sehr viele reiche und elegante Leute überhaupt gar nicht das Bedürfniß fühlen, ihre einsamen Stunden durch Lecture zu verschönern, und sich die beste Gesellschaft zu verschaffen, in welche eingeführt zu sein der Reiche stolz sein sollte, die Gesellschaft aller bedeutenden und geistvollen Menschen, welche seit einigen kleinen Jahrtausenden gelebt und geschrieben haben. Wir Deutsche nennen uns gern eine litterarisch gebildete Nation, wir sind stolz darauf, daß bei uns durchschnittlich mehr Menschen lesen und schreiben können, als bei unsren Nachbarn; wir sind stolz darauf, daß unsre Wissenschaft und unsre künstlerische

Litteratur bei fremden Völkern angesehen ist und in der Fortbildung des Menschengeschlechts eine Hauptrolle spielt; aber die Methode, nach welcher wir alte und neue Bücher zu genießen pflegen, ist noch so kleinlich, roh und spießbürgerlich, daß es eine wahre Schande ist. Allerdings werden in Deutschland viele Bücher gekauft, solche Bücher, welche nöthig sind, um daraus zu lernen, populaire Werke der einzelnen Fachwissenschaften und Lehrbücher aller Art; aber der Verbrauch von solchen Werken, welche mehr der Schönheit, als dem unmittelbaren praktischen Nutzen dienen, ist leider noch sehr unsicher und der Sinn für Lecture gerade bei den Genießenden noch sehr wenig ausgebildet. Derselbe Mann, welcher ohne das geringste Bedenken ein Dutzend Thaler für einige Flaschen Champagner oder ein Austernfrühstück hinwirft, und der im Stande ist, dies öfter zu thun, ohne seine Verhältnisse zu derangiren, wird sich sehr hüten, ein gutes oder interessantes Buch zu kaufen, er wird die Gelegenheit abwarten, es zu leihen, vielleicht gar von dem Buchhändler selbst, denn er wird es für eine unerhörte Verschwendung halten, neben seinen starken Ausgabeposten für Delicatessen oder Sport-Freuden auch noch eine Bücherrechnung am Ende des Jahres zu bezahlen. Und dieselbe Dame, welche für eine Balltoilette zehn Louisd'or ihres Taschengeldes auszugeben pflegt, würde vielleicht sehr entrüstet sein, wenn man ihr zumuthete, Macaulay's Geschichtswerk oder Burmeister's geologische Briefe für ihren Büchertisch zu kaufen und von ihrem Taschengelde zu bezahlen. — Doch in der That, einmal im Jahre, zur Weihnachtszeit, wo die Herren in Verlegenheit sind, was sie den Frauen und Kindern schenken sollen, werden hübsch aussehende, stark vergoldete Bücher fast von allen reichen Herren eingekauft und zum Geschenk gemacht. Diese haben dann die Bestimmung, ein Jahr lang auf dem Toilettentisch zu liegen. Die laufenden litterarischen Bedürfnisse der übrigen Zeit befriedigen die Leihinstitute.

Dieses knickerige Verhalten sehr vieler wohlhabender Privatleute hat auf die gesammte deutsche Litteratur großen Einfluß ausgeübt, und viel dazu beigetragen, die Schriftsteller sowohl als den Buchhandel zu drücken, ja zuweilen zu corrumpiren und auf Abwege zu führen; ferner aber hat es einen eigenthümlichen Industriezweig zu großer Ausdehnung gebracht, die Leihinstitute für Bücher, Zeitschriften u. s. w. Der große Nutzen dieser Leihanstalten soll hier nicht verkannt werden, aber ihre Stellung zum deutschen Bücherverkauf ist eine sehr gefährliche geworden. Für Werke, welche nicht dem praktischen Nutzen oder der Wissenschaft unmittelbar dienen, z. B. für belletristische Werke, Reisebeschreibungen, so wie für periodische Zeitschriften, sind dergleichen Institute in Deutschland die Hauptabnehmer, oft die alleinigen Käufer. Wer ein Buch dieser Art verlegt, oder eine periodische Zeitschrift herausgiebt, muß vor Allem diesen Instituten zu gefallen suchen. In ihnen aber gefällt zunächst, was dem Geschmack der großen Masse am meisten entspricht, häufig das Mittelmäßige, oft das Gemeine, und so kommt es, daß bei uns von Schriftstellern und Verlegern häufig so Schlechtes, Wüstes und Abgeschmacktes producirt werden kann, daß einem Gebildeten davor grauen kann. Auf der andern Seite aber werden viele solche Erzeugnisse welche auf den Beifall kleinerer Kreise von Gebildeten berechnet sind, z. B. lyrische Gedichte, Schauspiele, manche Arten populairer, wissenschaftlicher Werke, Reisebeschreibungen, Kupferwerke, in ihrer Wirkung aufgehalten und ihre Verfasser entmuthigt, weil die Verleger bei jedem solchen Buche gezwungen sind, zu fragen: Wie wird es unsrem Hauptkäufer, dem Publicum der Leihbibliotheken, gefallen? Jedes andere Buch aber, welches nicht in den Kreis der Leihbibliothekschriften gehört, auch nicht einer bestimmten Fachwissenschaft angehört, hat unter solchen Umständen in Deutschland gar kein bestimmtes Publicum, und es ist fast Sache des Zufalls und des Glücks, wenn es sich einbürgert und dem Verleger Früchte

trägt. Und doch giebt es viele wichtige, im besten Sinne des Wortes populaire Unternehmungen, durch welche die Litteratur wesentlich gefördert wird, und welche nur möglich sind bei stattlicher Betheiligung von Privatleuten. Dahin gehören besonders alle Kupferwerke, welche bedeutende Auslagen und Risico von Seiten des Verlegers erfordern. Fast alle solche Unternehmungen kränkeln in Deutschland, weil ihnen die nöthige Unterstützung fehlt.

Wer Geld hat, muß auch die Verpflichtung fühlen, etwas für die Litteratur seines Volkes zu thun. Es ist gar nicht nöthig, daß er ein leidenschaftliches Interesse an all den guten Werken hat, welche er bezahlt, er soll sie bezahlen, damit solche Unternehmungen rentiren und das Ganze den Vortheil davon habe. Freilich wird es besser sein, wenn sein Geist ein lebhaftes Interesse an allem Schönen und Großen, was in der Litteratur zu Tage kommt, nehmen kann. Da das aber nicht immer möglich ist, sehr oft beim besten Willen und guter Bildung nicht möglich ist, so soll er wenigstens eine Pflicht gegen seine Zeit erfüllen, indem er Anderen die Möglichkeit offen erhält, solche Interessen zu verfolgen. Das ist eine Anstandspflicht des reichen Mannes.

Und deshalb sollte jeder Wohlhabende eine kleine feste Summe seines jährlichen Etats für Gründung und Erhaltung einer Hausbibliothek bestimmen, und er sollte ferner nicht seinen und seiner Familie Verkehr mit den bedeutenden Schriftstellern aller Zeiten in einen entlegenen, staubigen Winkel seines Hauses verweisen, sondern je nach seinen Verhältnissen einen größern oder kleinern Raum mit entsprechender Decoration auswählen, welcher als das Bibliothekzimmer jedem Familienmitgliede offen steht und den Gästen einen erwünschten Ort der Sammlung, interessanter Unterhaltung und Belehrung darbietet. Eine solche Hausbibliothek ist gegenwärtig nur in den wenigsten wohlhabenden Familien Deutschlands zu finden, und in sehr wenigen ist die etwa vorhandene zweckmäßig und

anständig aufgestellt. Auf vielen Schlössern unsrer großen Gutsbesitzer sind zwar alte Büchersammlungen vorhanden, häufig aus der Zeit ihrer Großväter, welche mit dem französischen Firniß auch den Respect vor den französischen Schriftstellern des 17. und 18. Jahrhunderts erhalten hatten. Aber diese Büchersammlungen sind in der Regel eine Beute der Spinnen und Bücherwürmer, im besten Falle sind sie dürftig und schmucklos aufgestellt, und die Summe, welche für ihre Completirung verwandt wird, ist so gering, und der Mangel an Urtheil bei Auswahl neuer Bücher so groß, daß sie auf den Fremden, welcher sich zu ihnen verirrt, oft einen unheimlichen Eindruck machen. Und doch ist gerade auf dem Lande, bei der größern Isolirung des Lebens, eine zweckmäßige Auswahl nützlicher und interessanter Bücher die nothwendige Bedingung des Behagens für eine gebildete Menschenseele. Aber auch der reiche Fabrikherr, der große Kaufmann sollten die Verpflichtung fühlen, durch eine solche Anlage ihr Familienleben zu verschönern. Und wenn dem Hausherrn seine angestrengte Thätigkeit nur selten verstattet, sich selbst daran zu erbauen, so möge er bedenken, daß er seiner Familie kein besseres und dauernderes Vergnügen machen kann, als diese Anlage. Der Zustand der Bibliothek in einer Familie ist unter allen Umständen der erste Gradmesser für die geistige Bildung und das innere Leben ihrer Angehörigen, und ein fremder Gast, welcher hereinkommt, hat nur nöthig, sich nach den vorhandenen Büchern zu erkundigen, um ein Urtheil über die Cultur des Hauses zu gewinnen. Ein solches Urtheil wird natürlich weder zuverlässig, noch in allen Fällen gerecht ausfallen, aber es ist eine von den Handhaben, durch welche der Gebildete sich schnell zu orientiren vermag, und die Damen vom Hause thäten sehr wohl daran, ihren Gästen und Freundinnen statt der altfränkisch und prätentiös im Glasschrank aufgestellten Porzellantassen und anderer mäßig gemalter Nippese gefällig geordnete und stattlich gebundene Bücher aus-

zustellen. Die größte Uncultur zeigt sich auch in dieser Beziehung bei der Klasse von Geschäftsmännern, welche hier unter dem Collectivnamen Commerzienrath Hirsch oder Levi zusammengefaßt werden können. Ihr Herren verlangt, weil ihr viel Geld habt, daß die Vornehmen des Staates, der Wissenschaft und Kunst mit euch verkehren sollen, aber in vielen eurer Häuser würde man außer einem alten beschmutzten Talmud eures Vaters und etwa einem Handelslexikon wenig finden, was einen Beweis gäbe, daß ihr die besten und edelsten Interessen eurer Mitbürger zu theilen versteht. Schreiber dieses weiß wohl, daß mehrere Häuser in Wien, Berlin u. s. w. eine glänzende Ausnahme von dieser traurigen Regel machen; es sind eben nur Ausnahmen.

Jeder Wohlhabende hat die Pflicht, in seinem Etat eine feste Summe für eine Hausbibliothek auszuwerfen. Er soll aber auch darauf sehen, diese Summe zweckmäßig zu verwenden; er soll nicht nach hübschen Einbänden und anderen Zufällen kaufen, welche ihm ein gefälliger Buchhändler nahe legt, sondern er soll unter allen Umständen sich einen gewissen Plan machen und zu erfahren suchen, was von guten und interessanten Büchern im Laufe des Jahres erscheint. Wenn ihm das Letztere die Freunde des Hauses nicht sagen können, so mag er sich selbst die Mühe geben, sich darum zu bekümmern. Dazu sind die litterarischen Zeitschriften vorhanden; es wird nützlich sein, wenn er sich eine solche periodische Schrift selbst hält. Es ist kein Grund anzunehmen, daß irgend eines unsrer litterarischen Blätter, das deutsche Museum, oder auch die Grenzboten, zürnen sollten, wenn er auf sie abonnirt. Falls er aber eine kurze und bequeme, möglichst vollständige Ueberſicht über dies Neuerschienene haben will, so halte er sich das litterarische Centralblatt für Deutschland, herausgegeben von Zarncke, welches den Vorzug hat, sehr billig zu sein und über alle wichtigeren Erzeugnisse der Litteratur in seinen kurzen Kritiken ein gutes Urtheil ab-

zugeben. Unter der Leitung eines solchen Blattes wird es ihm leicht werden, eine passende Auswahl nach seinen Kräften und Interessen zu treffen, indem er das Wichtigste von politischen Brochuren, von populairen geschichtlichen, naturwissenschaftlichen und ästhetischen Werken und das Beste, was von Poesie und von Kupferwerken im Buchhandel erscheint, auswählt. Nimmt er dazu noch für den bereits vorhandenen Litteraturschatz das vortreffliche Buch: Wegweiser durch die Litteratur der Deutschen von Schwab und Klüpfel, ferner einige gute Chartensammlungen (außer den bekannten guten Atlanten der Erdgeographie von Stieler, Sydow, Stein, Ziegler, dem historischen Atlas von Spruner etwa, noch den großen oder auch den kleinen physikalischen Atlas von Berghaus), einen Erd- und einen Himmelsglobus und ein gutes Conversationslexicon (das von Brockhaus, von welchem jetzt eine neue Ausgabe erscheint, ist immer noch als das beste zu empfehlen), so wird der Hilfsapparat seiner Bibliothek schnell vollständig werden. Hat er ein Interesse an Kupferstichen und anderen Werken der bildenden Kunst, so wird er durch das Kunstblatt von Eggers auch über die neuen Erscheinungen des Kunsthandels unterrichtet werden.

Wer eine Bibliothek anlegt, sorge auch für einen einfachen und geschmackvollen Einband seiner Bücher. Erst in den letzten Jahren sind in Deutschland geschmackvolle Einbände allgemeiner geworden, noch jetzt ist es aber nöthig, dem Buchbinder auf die Finger zu sehen; kein unnützes Ueberladen mit goldnen Zierrathen, aber eine genaue Angabe des Titels auf der Rückseite in deutlichen Lettern, die Bücher bei kleinen Bibliotheken möglichst gleichförmig eingebunden, bei großen vielleicht je nach Schränken und Fächern verschieden gekleidet. Immer ein genaues Verzeichniß der vorhandenen Bücher, bei größeren Sammlungen die einzelnen Bände mit laufenden Nummern und der Nummer des Schrankes bezeichnet. Bei kleineren Bibliotheken sei ein Mitglied der Familie der Biblio-

thekar; gern wird eine der Damen des Hauses diesen Posten übernehmen, und die Ordnung und Sauberkeit unter den Büchern mütterlich zu erhalten wissen.

Aber die Bibliothek verlangt auch eine zweckmäßige Aufstellung. Und hier ist der Ort, wo die Deutschen sich die Engländer einmal ohne Rückhalt zum Muster nehmen sollten. In England ist das Bibliothekzimmer ein unentbehrlicher Theil des Familiencomforts, eine Bibliothek halten, ist für jeden Gentleman nothwendig. Die litterarische Bildung der Engländer ist oft einseitiger, als die unsere, aber ein gewisses Interesse für Litteratur ist viel allgemeiner verbreitet, als bei uns. Lord und Gentleman auf dem Lande, Kaufmann und Fabrikherr in der Stadt halten ihre periodischen Litteraturblätter und arrangiren nach diesen ihre Bibliotheken; weder im normännischen Schloß, noch in der niedlichen Cottage, noch im geräumigen Hause der Stadt fehlt das Bibliothekzimmer. Es ist der privilegirte Raum des Hauses, zu bestimmten Tageszeiten hat Jeder dort Zutritt, und es wird Alles aufgeboten, diesen Raum zu schmücken und angenehm zu machen. Die beste Lage, die weichsten Sessel, allerlei Kunstgegenstände als Zierrath werden dort hineingesetzt. Freilich ist zuweilen mehr Ostentation, als wirkliches Interesse bei dieser landesüblichen Anlage; aber sie ist doch immer das Zeichen eines bessern und edlern Strebens, als die unwohnlichen Putzzimmer unsrer Hausfrauen mit ihren Silber- und Glasschränken und dem kleinen Tisch unsrer Soiréeabende, auf welchem einige alte Kupferwerke in abgegriffenen Leinwandbänden liegen, z. B. das malerische und romantische Deutschland, und ähnliche Sammlungen, welche sehr achtungswerth, aber durchaus nicht neu und nicht unbekannt sind. Die Bibliothekzimmer der Engländer sind ein so charakteristischer Theil ihrer Hauseinrichtung und so nachahmungswerth für uns, daß hier die Einrichtung und Decoration wenigstens von einem kurz angedeutet werden soll. Es war das Bibliothekzim-

mer des Architekten Nash in London, allerdings eines sehr reichen Mannes, welches Fürst Pückler im vierten Theil der Briefe eines Verstorbenen beschreibt.

„Seine Bibliothek bildet eine lange, breite Galerie mit zwölf tiefen Nischen auf jener Seite, und zwei großen Portalen an den Enden, die in zwei andere geräumige Zimmer führen. Die Galerie ist flach gewölbt, und erhält einen Theil ihres Lichtes von oben durch eine zusammenhängende Reihe eleganter Rosetten, deren mattes Glas verschiedene grau in grau gemalte Figuren schmücken. In jeder Nische befindet sich in der Decke ebenfalls ein halbrundes Fenster von lichtem Glase, an der Rückwand oben ein Alfresco-Gemälde aus den Logen Raphaels, und unter diesem auf Postamenten aus Gypsmarmor: Abgüsse der besten Antiken. Den übrigen Raum der Nische nehmen Schränke mit Büchern ein, welche jedoch nicht höher, als das Postament der Statue ist, emporsteigen. Auf den breiten Pfeilern zwischen den Nischen sind ebenfalls Arabesken nach Raphael aus dem Vatican, vortrefflich al fresco ausgeführt.

Vor jeder Nische, und etwas entfernt davon, steht in der mittleren Galerie ein Tisch von Bronze mit offenen Fächern, welche Mappen mit Zeichnungen enthalten, und auf den Tischen Gypsabgüsse irgend eines berühmten architektonischen Monuments des Alterthums. Ein breiter Gang bleibt noch in der Mitte frei.

Aller Raum an Wänden und Pfeilern, der keine Malereien enthält, ist mit mattem Stuck belegt, der in einem blaßröthlichen Tone gehalten, und mit goldnen schmalen Leisten eingefaßt ist. Die Ausführung erscheint durchgängig gediegen und vortrefflich."

Allerdings werden wir in Deutschland nur selten unsre Bücherräume so reich auszustatten im Stande sein, aber auf dem Lande wie in der Stadt können wir in viel bescheideneren Verhältnissen auf passende und anmuthigere Weise

ein Zimmer als Bibliothek einrichten. Ein heller Raum, wo möglich mit der Aussicht ins Grüne, an den Wänden solide Schränke für die Bücher, ein besonderer mit Schubfächern für Charten und Kupferwerke, wo diese in Mappen liegen können; in der Mitte ein eleganter Arbeitstisch mit bequemen Sesseln zum Zurücklegen des Rückens, in den Ecken der Stube Nischen mit Statuen oder Vasen, wenn nicht von Marmor, doch von Zinkguß oder bescheidener Terracotta, an dem freien Wandraum einige historische Portraits — das ist eine Einrichtung, welche dem Einzelnen auch ohne großen Reichthum möglich wird, und welche hier und da zu veranlassen der lebhafte Wunsch dieses Artikels ist.

Zur Behandlung des Textes.

Offenbare Druckfehler wurden stillschweigend berichtigt. Besondere Erwähnung verdienen folgende Besserungen (wobei *G* auf den Druck in den „Grenzboten", *R* auf den in der Zeitschrift „Im neuen Reich" verweist): S. 24, Z. 31 gefolgt] erfolgt *G* — S. 26, Z. 31 in der] in dem *G* — S. 89, Z. 19 in den Mund] in dem Mund *G* — S. 89, Z. 28 Colberg. Schauspiel von Paul Heyse.] Neue historische Dramen. *R* — S. 94, Z. 16 Unterschrift: G. F. *G*. Ebenso S. 97, Z. 19; S. 147, Z. 8; S. 155, Z. 3; S. 192, Z. 2; S. 199, Z. 6; S. 329, Z. 14 (*R*) — S. 99, Z. 24 Savanarola, Albingenser *G* — S. 101, Z. 20 der Individuum *G* — S. 101, Z. 23 Mosaickarbeiter *G* — S. 102, Z. 31 auf welchen *G* — S. 105, Z. 1—2 dramatischen *G* — S. 106, Z. 8 Ueberschrift: Deutsche Romane. 1. Namenlose G. *G* — S. 107, Z. 26 er dieselbe *G* — S. 107, Z. 29 nicht zn Ordnung *G* — S. 111, Z. 11 baroke *G* — S. 113, Z. 11 vielem] vielen *G* — S. 133 Z. 1

Vor Doppelleben. weitere Ueberschrift: Neue Romane. *G* — S. 138, Z. 11 voll vor *G* — S. 147, Z. 11 Scizzen). *R* — S. 149, Z. 24 dadurch fehlt *R* — S. 153, Z. 29 auf vor die fehlt *R* — S. 184, Z. 30 Kraft] Kunst *G* — S. 189, Z. 33 Heeren] Herren *G* — S. 195, Z. 20 der vor König fehlt *G* — S. 196, Z. 3 Heidenliedern *G* — S. 198, Z. 9 lehnen] legen *G* — S. 202, Z. 1 Rosten und Serab *G* — S. 202, Z. 2 Savanarola *G* — S. 229, Z. 14 Unterschrift: G. Freytag. *R* — S. 232, Z. 32 Schoppenhauers *G* — S. 235, Z. 33 Erfindung] Empfindung *G* — S. 239, Z. 1 kunstvolle *G* — S. 268, Z. 12 Unterzeichnet: ♀ *G*. Ebenso S. 338, Z. 18 und 343, Z. 3. — S. 268, Z. 13 Ueberschrift: Tannhäuser. fehlt *G* — S. 281, Z. 7 Theil und reichlich *G* — S. 282, Z. 6 so schaffe *G* — S. 283, Z. 3—5 Die Titel in der Anmerkung *G* — S. 294, Z. 25 wußte] mußte *G* — S. 298, Z. 6 Anforderung, *G* — S. 325, Z. 7 Wellmer] Wallner *R* — S. 326, Z. 18 Im J. 1828 *R* — S. 360, Z. 8 seinen] lies: einen — S. 370, Z. 16 philosophische *G* — S. 405, Z. 2 Ueberschrift: Luxus und Schönheit des modernen Lebens. 2. Die Einrichtung *G* — S. 405, Z. 28 Zu der Anmerkung Zusatz: D. R. *G* — S. 419, Z. 9 Röhrwasser *G* — S. 422, Z. 22 Ueberschrift: Luxus etc. wie S. 205, Z. 2; dann: 1. Der Tabak *G* — Zu dem ersten Titel die Anmerkung: Unter diesem Titel wollen d. G. eine Reihe Artikel bringen, in denen der Genuß, Luxus und Comfort, welche mit den schönen Künsten in gewisser Verbindung stehen, oder für die Culturverhältnisse unsrer Zeit bezeichnend sind, charakterisirt werden. *G* — S. 449, Z. 9 und 25 dem] den *G* — S. 452, Z. 24 aus den *G* — S. 454, Z. 7 dem vor Vermögen fehlt *G* — S. 457, Z. 27 verzinst.] verzinsen. *G* — S. 465, Z. 30 herbeigeschafft *G* — S. 469, Z. 14 Unterschrift: William Rogers. *G*. — S. 469, Z. 15 Ueberschrift: Luxus und Schönheit im modernen Leben. Die Anlage *G*.

Druck v. J. B. Hirschfeld in Leipzig.

Schriften von Gustav Freytag.

Verlag von S. Hirzel in Leipzig.

Soll und Haben. Roman in sechs Büchern. 56. Auflage. Neue Stereotyp-Ausgabe. 2 Bände. ℳ 5.—

Die verlorene Handschrift. Roman in fünf Büchern. 34. Auflage. Stereotyp-Ausgabe. 2 Bände. ℳ 6.—

Die Ahnen. Roman.
- Erster Band: Ingo und Ingraban. 28. Auflage. ℳ 6.75
- Zweiter Band: Das Nest der Zaunkönige. 24. Auflage. ℳ 6.—
- Dritter Band: Die Brüder vom deutschen Hause. 20. Auflage. ℳ 6.—
- Vierter Band: Marcus König. 17. Auflage. ℳ 6.—
- Fünfter Band: Die Geschwister. 16. Auflage. ℳ 6.—
- Sechster Band: Aus einer kleinen Stadt. 13. Auflage. ℳ 6.—

Die Technik des Dramas. 9. Auflage. ℳ 5.—

Dramatische Werke. 5. Auflage. (Inhalt: Brautfahrt — Gelehrte — Valentine — Graf Waldemar — Journalisten — Fabier.) 2 Bände. ℳ 8.—

Hieraus einzeln:

Die Brautfahrt oder Kunz von der Rosen. Lustspiel in fünf Acten. 2. Auflage. ℳ 2.—

Die Valentine. Schauspiel in fünf Acten. 3. Auflage. ℳ 2.25

——— Miniatur-Ausgabe, roth gebunden mit Goldschnitt. ℳ 3.—

Graf Waldemar. Schauspiel in fünf Acten. 4. Auflage. ℳ 2.—

Die Journalisten. Lustspiel in vier Acten. 13. Auflage. ℳ 2.25

——— Volksausgabe, cartonirt. 15. Auflage. ℳ 1.—

Die Fabier. Trauerspiel in fünf Acten. 5. Auflage. ℳ 3.—

——— Miniatur-Ausgabe. geh. ℳ 3.—, geb. mit Goldschnitt. ℳ 4.—

Bilder aus der deutschen Vergangenheit. 26. verm. Auflage. 4 Bände in 5 Abtheilungen. ℳ 28.50

Hieraus einzeln:
- Erster Band: Aus dem Mittelalter. ℳ 6.75
- Zweiter Band. 1. Vom Mittelalter zur Neuzeit. (1200—1500.) ℳ 5.25
- 2. Aus dem Jahrhundert der Reformation. (1500—1600.) ℳ 4.50
- Dritter Band: Aus dem Jahrhundert des großen Krieges. (1600—1700). ℳ 6.—
- Vierter Band: Aus neuer Zeit. (1700—1848.) ℳ 6.—

Doktor Luther. Eine Schilderung. 4. Auflage. ℳ 2.—

Aus dem Staat Friedrichs des Großen. Die Erhebung. Schulausgabe, cartonirt. ℳ 1.—

Karl Mathy. Geschichte seines Lebens. 2. Auflage. ℳ 6.—

Gesammelte Werke. 2. Auflage. 22 Bände. ℳ 75.—

Erinnerungen aus meinem Leben. 2. Auflage. ℳ 5.—

Gesammelte Aufsätze. 2. Auflage. 2 Bände. ℳ 12.—

Hiervon:
- Erster Band: Politische Aufsätze. ℳ 6.—
- Zweiter Band: Aufsätze zur Geschichte, Literatur und Kunst. ℳ 6—

Der Kronprinz und die deutsche Kaiserkrone. 10. Auflage. ℳ 1.80

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.